سلسلة

الأعلام

ابن نُباتة

شاعِرُ العَصْرِ المملُوكيِّ

تأليف

الدكتور محمود سالم محمّد

أستاذ مساعد الأدب المملوكي والعثماني - جامعة دمشق

دار ابن كثير

دمشق - بيروت

ابن نباتة

شاعر العصر المملوكي

حقوق الطبع والتصوير محفوظة للناشر
الطبعة الأولى
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

أشرف على هذه السلسلة
الدكتور علي أبو زيد

دار ابن كثير
دمشق - حلبوني - جادة ابن سينا - بناء الجابي
ص.ب : ٣١١ - تلفون : ٢٢٢٥٨٧٧ - ٢٢٤٣٥٠٢
بيروت - برج أبي حيدر - خلف دبوس الأصلي
ص.ب ١١٣/٦٣١٨ - تلفون ٨١٧٨٥٧ - ٠٣/٢٠٤٤٥٩

سلسلة

الأعلام

ابن نباتة

شاعر العصر المملوكي

تأليف

الدكتور محمود سالم محمد

أستاذ مساعد الأدب المملوكي والعثماني - جامعة دمشق

دار ابن كثير

دمشق - بيروت

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ابن نباتة علم من أعلام الشعر العربي في العصر المملوكي. وهؤلاء الأعلام يجهلهم كثير من الدارسين وطلبة الأدب، لأن الاهتمام بالأدب العربي اقتصر على عهوده الأولى من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي، وقلّ الاهتمام به بعد سقوط بغداد، بسبب الاعتقاد أن الأمة العربية راحت في سبات عميق حتى عصر النهضة، وأن إنجازاتها الحضارية توقفت أو كادت. وهذا ليس صحيحاً، لأن الأمة العربية استطاعت بعد ذلك أن ترد المغول على أعقابهم، وأن تُنهي وجود الصليبيين من المشرق العربي. واستمرت في عطائها الحضاري، فتركت لنا من هذا العصر شواهد حضارية لازالت ماثلة أمامنا في البناء وغيره، وأورثتنا علماً غزيراً وثقافة واسعة، أُثبتا في كتب كثيرة، منها كتب موسوعية جامعة، ومنها كتب متخصصة، بعضها حُقّق وطُبع، وبعضها ما زال مخطوطاً، ينتظر يد التحقيق والنشر.

وقد عامل الدارسون أدب العصر المملوكي وأدباءه بشيء من الفتور والإهمال، ورسّخوا في أذهان الطلبة أنه أدب انحدار وانحطاط، ليس فيه إلا الزخرفة والألعاب اللفظية، وهذا حكم يجانب الحقيقة. ومهما قيل في هذا الأدب، فإن من حقه علينا أن ندرسه ونعرضه على الناس، لأنه جزء من أدبنا وثقافتنا وتراثنا، ولأنه ثمرة مرحلة طويلة من تاريخنا. ومن حق أصحابه أن نعرّف بهم، وننوّه بفضلهم إن كانوا أصحاب فضل، ونشير إلى ضعفهم إن كانوا من الضعفاء، موضّحين معللين الظواهر الأدبية في ذلك

العصر. لذلك تمّ اختيار الشاعر ابن نباتة لهذه الدراسة، للتعريف به وبخصائص شعره ومميزاته، وليكون مثلاً على الشعر في العصر المملوكي.

قامت هذه الدراسة على إظهار مكوّنات شعر ابن نباتة وخصائصه، وعرضه عرضاً مجرداً يظهر حقيقته، وإن سبق الاستحسان إلى المستحسن، والاستنكار إلى المستنكر، فقد توجّهت إلى دراسة شعره متجرداً من الانطباع المعروف عن أدب عصره، وحاولت أن أتناوله بموضوعية قدْر الإمكان بأدوات الدراسة الملائمة، وعرضته عرضاً يفي بالفائدة، ويحقق أهداف هذه السلسلة.

وآمل أن أكون قد وفّقت فيما قصدته، وقدّمت صورة وافية لابن نباتة وشعره، ووضعته في موضعه الذي يستحقه. فإن أصبت، فبتوفيق من الله ـ تعالى ـ وإن أخطأت فلقلة حيلتي، والله من وراء القصد.

د. محمود سالم محمد

القسم الأول العصر المملوكي

الجانب السياسي:

نُسب هذا العصر إلى المماليك وبهم سُمي، والمماليك الذين حكموا مصر وبلاد الشام وقسماً كبيراً من الجزيرة العربية ما يقرب من ثلاثة قرون، وقادوا حركة الجهاد ضد الغزو الصليبي والمغولي، هم في الأصل من جُملة الرقيق الذي كان يجلب من بقاع مختلفة، ثم غدوا القوة الأولى في الدولة الأيوبية المجاهدة، واستطاعوا الوصول إلى الحكم عندما تزوجت شجرة الدر التي تسلطنت وصية على ابنها من قائد الجيش، وتنازلت له عن السلطنة.

كان المملوك يُشترى من تجار الرقيق صغيراً، ويُربّى تربية خاصة تقوم على المهارة العسكرية ودراسة علوم الدين، حتى إذا بلغ الشباب وأنهى تدريبه، تحرر من الرق، وبقي على الارتباط بسيده، يخدمه ويخلص له.

وقد أعطت انتصارات المماليك على الصليبيين والمغول دولتهم الشرعية التي تفتقر إليها، فكانت دولتهم وليدة الانتصارات التاريخية الحاسمة، ولترسيخ هذه الشرعية، أحيوا الخلافة العباسية.

وأمضى المماليك مدة حكمهم في صراع خارجي وداخلي، فالفرنجة ظلوا يشنون الغارات على الثغور الشامية والمصرية، والمغول استمروا في

محاولاتهم غزو بلاد الشام، ومع تقدم الوقت تصدى المماليك للبرتغاليين الذين أفسدوا على الدولة المملوكية تنظيم التجارة بين الشرق والغرب، ثم اختلفوا مع العثمانيين الذين قضوا على الدولة المملوكية.

وظل المماليك في صراع دائم على السلطة، لأن نظام تولي الحكم لم يكن واضحاً وثابتاً، وكانت السلطة من نصيب الأمير القوي الذي يستطيع انتزاعها.

وشهد العصر المملوكي حركات كثيرة وثورات مناوئة لحكمهم، منها ما قام به العرب، لأنهم أنفوا من الخضوع لمماليك مسّهم الرق، غرباء عن البلاد، لكن جميع الثورات لم تنجح واستطاع المماليك القضاء عليها بشدة[1].

كان حال الدولة المملوكية مرتبطاً بالسلطان، فإذا كان السلطان قوياً قادراً على إخضاع المماليك، ساد الدولة الأمن والاستقرار، وتحققت الإنجازات الكبيرة فيها، وإذا كان السلطان ضعيفاً، عمّت الفوضى واستشرت الفتن، ولاقى الناس الويلات.

الجانب الاجتماعي:

لم يكن المجتمع المملوكي مجتمعاً متجانساً، تتساوى فئاته في حقوقها وواجباتها، بل كان مجتمعاً طبقياً إقطاعياً، الفارق فيه كبير بين الحكام والمحكومين، لا تربطهم إلا رابطة الدين، وقد استأثر المماليك بالسلطة والثروة، ولم يشركوا غيرهم بالحكم إلا بمقدار ما يحتاجون إليه.

نأى المماليك بأنفسهم عن بقية فئات المجتمع، ولم يختلطوا بغيرهم، وظلوا طبقة عسكرية حاكمة تبذخ وتظهر التدين مع الظلم والبطش.

وأضحت فئة المتعممين ذات موقع هام في الدولة، فهي الصلة بين المماليك والعامة، احتاجها المماليك لتسيير شؤون الدولة، وقدّرها العامة

(١) انظر: البيان والإعراب: ص ٢٧.

لأنها تخفف عنهم وتوصل صوتهم إلى المماليك.

وكانت طبقة العامة تكدح ولا تحصل على كفايتها، تأخذها المظالم والمغارم، وتفتك بها الأوبئة والكوارث والمجاعات.

السمة العامة للمجتمع في العصر المملوكي هي التديّن، وقد تجلّت في حركة الجهاد وإحياء الخلافة، وانتشار التصوف، ومظاهر الاحتفال بالأعياد الدينية، ولايعني هذا أن هذا المجتمع لم يعرف المفاسد، بل عُرفت فيه مفاسد كثيرة، منها شرب الخمر وتعاطي الحشيش المخدر وضمان أماكن الفسوق، وكان يُجهر بها أحياناً وتُستر أحياناً أخرى.

وشاعت في العصر المملوكي الخرافات والشعوذة التي انشغل بها الناس، وآمنوا بكرامات المتصوفة، ومال الناس إلى البخل، وعانوا من الاحتيال.

وظلت هذه الظواهر الاجتماعية قليلة، ولم تغلب على المجتمع، ولكنها كانت موجودة وظهر أثرها في الأدب.

فالجانب الاجتماعي من العصر المملوكي حفل بالمتناقضات والتنافر الاجتماعي الذي كان يتلاشى عندما يدهم الدولة خطر خارجي، وتتعاون كل فئات المجتمع على ردّه.

الجانب الاقتصادي:

كان اقتصاد الدولة المملوكية في بداية أمرها على جانب كبير من القوة والازدهار، ولكن توزيع الثروة لم يكن عادلاً، وقد تعرض هذا الاقتصاد لهزات عنيفة بسبب الغزوات الخارجية والكوارث وسوء الحكم وفساد الإدارة. أما وجوه هذا الاقتصاد فهي الزراعة والصناعة والتجارة.

الزراعة: رزقت الدولة المملوكية بلاداً خصبةً، عُرفت بزراعتها المزدهرة منذ القدم، وكانت الأرض ملكاً للمماليك، وكان الفلاحون عبيداً مربوطين بالأرض، ليس لهم من جهدهم إلا القليل الذي لا يكفيهم،

وذهب هذا القليل في الكوارث الطبيعية مثل الجفاف والفيضان وموجات الجراد.

الصناعة: ازدهرت الصناعة لتُلبي حاجة المماليك الذين استأثروا بالثروة فالتفتوا إلى الكماليات والبناء. ونهضت الصناعة بحاجة الجيش إلى السلاح والسفن ليواجه الغزوات الكبيرة التي استهدفت مصر وبلاد الشام. وعرفت في العصر المملوكي صناعة السكر، وبُنيت لها المعاصر الكثيرة.

التجارة: كانت المورد الأول للدولة بسبب موقعها الذي يتوسط العالم القديم، وسيطرتها على طرق التجارة بين الشرق والغرب، وقد وفّر المماليك للتجار ما يسهل وصولهم إلى الدولة والإقامة فيها، وعقدوا المعاهدات التجارية مع الدول المجاورة والتي يتجرون معها، وفرضوا على التجار الضرائب والرسوم المختلفة وشاركوا بأنفسهم بالتجارة.

ولكن التجارة تأثرت بالاضطرابات والحروب وثقل الضرائب والتلاعب بالنقد وتزييفه، ثم ظهر منافسون للدولة المملوكية على التجارة الدولية بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح، ومباشرة الأوربيين التجارة مع الشرق بأنفسهم، واستغنائهم عن الوسيط المملوكي.

الجانب الثقافي:

عرف العصر المملوكي حركة ثقافية جيدة، وشهد عوامل تنهض بالنشاط الثقافي وعوامل تثبّطه، فمن العوامل التي نهضت بالثقافة الحروب العاتية التي تثير العواطف وتبعث على القول، وتحرك الهمم للدفاع عن الأمة في ميادين المواجهة كافة، ومنها ميدان الثقافة.

يضاف إلى ذلك التشجيع الذي أبداه بعض السلاطين للعلوم المختلفة التي تحتاجها الدولة. وقد حظيت الدولة المملوكية بظرف خاص أفاد الحركة الثقافية، وهو هجرة العلماء العرب المسلمين من مشرق البلاد الإسلامية ومغربها إليها، فاجتياح المغول للمشرق وضغط الفرنجة

المتواصل على الأندلس والمغرب دفع العلماء إلى مأمن لهم في الدولة المملوكية، فجاؤوا إليها رغباً ورهباً، واستقروا في حواضرها، يواصلون نشاطهم العلمي.

أما مثبطات الحركة الثقافية، فهي القلاقل والاضطرابات التي لم تتح للعلماء والطلبة الاستقرار الكافي لإعطاء كل ما عندهم على أكمل وجه، وكذلك أجبر الخطر المحدق بالدولة العلماء على المحافظة على الشخصية العربية الإسلامية، وحدّ من توجههم نحو التجديد والابتكار.

التعليم: انتشر في العصر المملوكي ضربان من التعليم: الأول هو التعليم في المساجد، والثاني هو التعليم في المدارس. فقد ظلت المساجد منائر للعلم وأماكن للدرس والتحصيل، يُتاح فيها لجميع الناس أن يأخذوا من العلم ما يشاؤون.

وعمّت المدارس حواضر الدولة، وحُبست عليها الأوقاف الكبيرة التي تفي بحاجتها، وكان مشيدوها يعينون لها المدرسين، ويحددون العلوم التي تدرس فيها. وكان التعليم على قدرٍ كبير من الاتساق والتكامل، يلتحق الطالب بالمدرسة بعد انتهائه من الكتّاب، ويرتقي من مبتدىء إلى مفيد إلى منته، ثم يُجاز، وكان لكل علم شيخ ومدرس ومعيد وكاتب غيبة.

وقد نبه في هذا العصر عدد كبير من العلماء، أضافوا إلى العلوم التي اشتغلوا بها إضافات متميزة هامة، منهم عز الدين بن عبد السلام (ت ٦٦٠هـ) الذي بلغ درجة الاجتهاد، وابن تيمية صاحب الفتاوى المشهورة (ت ٧٢٨هـ) والمؤرخ المحدث الذهبي (ت ٧٤٨) واللغوي ابن منظور صاحب (لسان العرب) (ت٧١١هـ)، والنحوي أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) وابن هشام (ت٧٦١) والطبيب ابن النفيس الدمشقي (ت ٦٨٧هـ)، إضافة إلى ابن خلدون الذي استقر في الدولة المملوكية وتابع نشاطه العلمي فيها.

حركة التأليف: هي أهم ما يميز النشاط الثقافي في العصر المملوكي، وقد وصلنا من العصر عدد كبير من الكتب في مختلف المعارف لم يحصر حتى الآن، اتصفت بالشمولية والتنظيم، وحفظت لنا قدراً كبيراً من علوم العربية وثقافة العرب، وهذا يدل على اهتمام أهل ذلك العصر بالكتاب، يجمعون الكتب وينسخونها ويقيمون لها المكتبات، ترافق كل مدرسة ومسجد وزاوية، وتودع القباب والمدائن، وتستقل بنفسها أحياناً، وتدخل بيوت الأغنياء والعلماء، وتنفرد بأسواق خاصة، يعمل بها الوراقون والنساخون والمجلدون والمزخرفون، يتسابق الناس إلى اقتنائها ويبذلون فيها الأموال الطائلة، وتنظم من أجلها الرحلات بين مشرق البلاد العربية ومغربها.

إن الكتب الكثيرة التي وصلتنا من العصر المملوكي، ليست كلها جمعاً أو شروحاً فقط. لكنها كتب أصيلة في تأليفها، خدمت التراث وحفظته وأنارته، وقدمت ما استجد في عصرها وما تفتقت عنه قرائح العلماء وعقولهم، وانتشر الجديد في حناياها، واقتربت من دوائر المعارف في شمولها وتنظيمها.

ويُسجل للمؤلفين في هذا العصر أنهم أدركوا المكتبة العربية حين كادت أن تندثر، فأحيوها وجبروا كسرها، وحافظوا عليها من شراسة الغزاة وهمجيتهم، فلم يقلوا درجة عن المجاهدين الأبطال الذين ردّوا كيد الغزاة وحافظوا على العروبة والإسلام.

الأدب: قسا النقاد على أدب العصر المملوكي، ووسموه بالجمود والانحطاط، ولم يروا فيه إلا ألاعيب لفظية وشكلية، وحرموه من كل حسنة، وهو حكم قاس، مبني على عجلة وتسرع، وعلى نقص في الدراسة، ومن منطلق انطباع مسبق.

فالعصر الذي شهد نشاطاً ثقافياً كبيراً، وأحداثاً جساماً، لا يمكن أن يكون على هذه الصورة من التخلف الأدبي، ولا بد أن أدباءه قد استجابوا

لهذه الأحداث وانفعلوا بها، وهذا ما كان، فالنشاط الأدبي كان على أشده، وكان محكوماً بذوق أهل العصر ومفهومهم للأدب وقيمهم الجمالية، ومن الظلم أن نقارن أدبهم بأدب عصور أخرى، ولا بد من الإلمام بالمؤثرات العامة في الأدب ومعرفة الظواهر الأدبية وأسبابها، لتكوين صورة صحيحة أو أقرب إلى الصحة للأدب العربي في العصر المملوكي.

فأهل هذا العصر ظلوا على عنايتهم بالأدب، ينظمون الشعر ويتذاكرونه ويتسامرون به، وكثر عدد الشعراء، وشارك به كل من آنس في نفسه أدنى قدرة على المشاركة، لأن الشعر أضحى زينة يتحلى بها من يقدر عليها، وقلّ التفرغ للشعر، بسبب قلة العطاء عليه، فتوجه الشعراء إلى العامة يستقون مقومات شعرهم من حياتهم ويلائمون بينه وبين أفهامهم، ويراعون الذوق السائد في عصرهم الذي يميل إلى الزخرفة في المسكن والملبس والماعون، ولذلك اختلفت اتجاهات الشعر في العصر المملوكي واختلفت مستوياته، ففيه الشعر التقليدي الذي عارض فيه الشعراء ما وصلهم من الشعر القديم واقتربوا من صورته، وفيه الشعر الذي حفل بالصنعة البديعية، وفيه الشعر الذاتي الذي اتّسم بالرقة والانسجام، وفيه الشعر الشعبي الذي اقترب من طرائق العامة في تعبيرهم، واشتمل على فنون النظم الملحونة مثل الزجل والمواليا.

فالشعر المملوكي حمل ملامح عصره، وأظهر التيارات الفكرية والفنية المحتدمة فيه، وتفاوُتَ المشاركين في الحركة الشعرية من الشعراء الفحول الذين حلّقوا في سماء الشعر وضارعوا القدماء في إبداعهم، إلى الشعراء الذين لا يقيمون وزناً ولا يحسنون سبكاً.

وهذا الاختلاف بين مبدعي الشعر سمة عامة للشعراء في كل العصور، وليست وقفاً على العصر المملوكي وحده، فأهل هذا العصر لهم أسلوبهم في التعبير، ولهم ذوقهم الجمالي، ولهم مفهومهم للأدب.

أما النثر الفني في العصر المملوكي فقد ازداد المشاركون فيه لارتفاع شأن الكتابة، وحاجة الدولة إلى الكُتّاب الذين وصلوا إلى مكانة سامية، فأصبح الإنشاء الأدبي صناعة لها أصولها ومتطلباتها، وعُدة على الكاتب تحصيلها.

وتنوعت فنون النثر، منها النثر الديواني الذي يصدر عن ديوان الإنشاء في الدولة، ويتسم بالرسمية والصنعة والفخامة، ومنها الرسائل الأدبية التي افتن الأدباء في تدبيجها، ووصلوا بها إلى أغراض الشعر وموضوعاته.

ومنها المقامات التي اختلف شكلها وأسلوبها، وتنوعت طرائق أدائها وغاياتها، ومنها السير الشعبية التي تكاملت كتابتها في هذا العصر، وأخذت شكلها الأخير الذي وصلنا، وقد غلبت الصنعة على الفنون النثرية، وظهر فيها الجديد مثل الحكايات وتمثيليات خيال الظل.

فالأدب في العصر المملوكي اتسع نطاقه وتنوعت موضوعاته، وعكس ما كان يشاهده الأديب ويحس به، وتناول أموراً كان يترفع عنها الأدب في العصور السابقة، وأدّى المراد منه، فلم يكن أدباً منفصلاً عن الحياة، ولم يكن أدباً للمتعة والتسلية فقط، بل كان أدباً فاعلاً، متأثراً بالمجتمع ومؤثراً فيه.

* * *

القسم الثاني: ابن نباتة

حياته:

أبو بكر، جمال الدين، محمد بن محمد بن محمد الجُذامي الفارقي، نسبة إلى قبيلة جُذام العربية. ولد في شهر ربيع الأول سنة /٦٨٦/ هـ بزقاق القناديل بالقاهرة، وتلقى العلم عن شيوخ عصره، قال عنهم في إجازته للصفدي:

«فأما مولدي فبمصر المحروسة في ربيع الأول سنة ست وثمانين وستمئة، بمنزلنا بزقاق القناديل.

وأما شيوخ الحديث الذين رويت عنهم سماعاً وحضوراً، فمن أقدمهم الشيخ عز الدين أبو نصر عبد العزيز بن أبي الفرج الحصري البغدادي، والشيخ شهاب الدين أحمد بن محمد بن إسحاق الأبرقوهي.

وأما ذوو الإجازة في مصر وغيرها من الأمصار فكثير، وأما الفضلاء والأدباء الذين رويت عنهم ورأيت منهم فمنهم القاضي الفاضل محيي الدين أبو محمد عبد الله بن الشيخ رشيد الدين عبد الظاهر بن نشوان الكاتب المصري، والشيخ الإمام بهاء الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم ابن النحاس الحلبي النحوي، والأمير الفاضل شمس الدين أبو عبد الله محمد بن الصاحب شرف الدين بن إسماعيل بن المنيني... والشيخ العالم علم الدين قيس بن سلطان المصري.... والأديب الفاضل نصير الدين المناوي الحمامي... وجماعة يطول ذكرهم ويعزّ عليّ ألا يحضرني الآن شعرهم.

قال ذلك وكتبه محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن صالح بن علي بن يحيى بن طاهر بن محمد بن الخطيب بن يحيى بن عبد الرحيم بن نباتة الفارقي الجذامي ثم المصري»[1] وأضاف صاحب (الدرر الكامنة) إلى ما ذكره ابن نباتة في إجازته عن شيوخه قوله[2]:

«أحضره أبوه على غازي الحلاوي أربعة أجزاء من (الغيلانيات) فكان آخر مَن حدّث بها عنه، وسمع السيرة من الأبرقوهي وتفرّد بها، وسمع عليه وعلى غيره غير ذلك، وكان آخر من حدّث بالسماع عن التقي عبيد وبهاء الدين بن النحاس وعبد الرحمن بن الدميري وجدّه شرف الدين بن نباتة، وأحضره على ابن خطيب المزة وعبد العزيز الحصري.

وأجاز له العز الحراني والفخر بن البخاري وزينب بنت مكي وابن المزين وغيرهم». فابن نباتة تلقى العلم على كثير من شيوخ مصره، واتصل بأعلام الأدب في عصره، واستيقظت شاعريته باكراً، فطارح شعراء عصره وأدباءه، فعرفوا موهبته الشعرية وحثّوه على تنميتها.

وفي باكورة شبابه عمل في التعليم، وافتتح كُتّاباً للصغار، لكن عمله لم يعد عليه بما يكفيه، فأخذ يرتزق بشعره، ويمدح أعيان عصره، وخاصة آل فضل الله، منهم بدر الدين بن فضل الله.

غادر مصر إلى الشام سنة (٧١٦هـ) ليلتحق بأبيه طلباً للرزق، وتردد على بلاط الملك المؤيد في حماة، وأكثر مدحه، وبعد وفاته مدح ابنه الملك الأفضل، لكنه ترك الأفضل عندما تزهّد، فانتقل إلى القدس الشريف ناظراً لكنيسة القيامة.

وفي أثناء ذلك لم تنقطع صلته برجال عصره، ولم تتوقف مدائحه لهم، مثل الشهاب محمود وكمال الدين بن الزملكاني ونجم الدين بن

---

(١) خزانة الأدب: ٢/ ١٣٣.

(٢) الدرر الكامنة: ٤/ ٢١٦.

صصرىٰ وجلال الدين القزويني، وشهاب الدين بن فضل الله الذي سعى له في دخول ديوان الإنشاء ليعمل موقعاً فيه.

«أقام بدمشق مدة تقارب الخمسين سنة، وتردّد على حماة وحلب، وكان متعللاً، لا يزال يشكو حاله وقلة ما بيده وكثرة عياله»[١].

«وكان ـ والده ـ كل ما يحصله ينفقه على أولاد ولده جمال الدين بن نباتة»[٢].

لم يتوقف ابن نباتة في رحلته الطويلة إلى بلاد الشام، ولم يحصل على كفايته إلا في المدة التي اتصل فيها بالملك المؤيد، ولذلك ظل يشكو القلة وثقل مؤونة عائلته.

عاد إلى مصر سنة (٧٦١هـ) بطلب من السلطان حسن، الذي عينه في ديوان الإنشاء، فلم يستطع مباشرة عمله فيه لكبر سنه وضعفه، فأعفاه السلطان وأجرى عليه راتبه، وأمر بنسخ (ديوانه) ليحفظ في المكاتب السلطانية الخاصة، فأمّر شعره على سائر الشعر في عصره، وهذا ما أوضحه في قوله[٣]:

أمّرت شعري يا خير الملوك على أشعار قوم فلي أمر وديوان

واشتد المرض بابن نباتة، فتوفي سنة (٧٨٦هـ) «في صفر بالبيمارستان المنصوري في القاهرة... على أزيد من ثمانين سنة، ودفن بمقابر باب النصر»[٤].

تكوينه الأدبي:

ظهرت ميول الشاعر الأدبية في سن مبكرة، فطلب علوم اللغة والأدب

---

(١) الدرر الكامنة: ٤/ ٢١٦.
(٢) المصدر نفسه: ٤/ ١٧٣.
(٣) ديوان ابن نباتة: ٥٠٦.
(٤) الذيل التام: ١٢٣.

مع علوم الدين، وأُجيز فيها، واتصل في مطلع حياته بكبار أدباء عصره من الكُتّاب والشعراء، وأخذ عنهم، ونظم الشعر قبل أن يبلغ العشرين من عمره، وصقلته التجربة عندما ارتزق بشعره، فاكتسب الخبرة والمهارة.

وزادت ثقافته الأدبية في بلاد الشام، فقد حلّ في بلاط أبي الفداء صاحب حماة، وكان أديباً، بصيراً بالأدب، يقرّب الأدباء ويحتفي بهم.

وارتفعت قدرته على الكتابة الأدبية عندما دخل ديوان الإنشاء في دمشق، فحذق فنون النثر الأدبي، ومهر بها، حتى صار من كبار أدباء عصره في الشعر والنثر.

أقوال العلماء فيه:

أشاد العلماء والأدباء قديماً وحديثاً بشاعرية ابن نباتة، فقال عنه السبكي: «حامل لواء الشعر في زمانه، ما رأينا أشعر منه، ولا أحسن نثراً، ولا أبدع خطاً. له فنون ثلاثة لم نرَ مَن لحقه ولا قاربه بها، سبق الناس إلى حُسن النظم فما لحقه لاحق في شيء منه، وإلى أنواع النثر، فما قاربه مقارب إلى ذروة منه، وإلى براعة الخط فما قدر معارض على أن يحكي له خطاً أو يجاريه في أصول كتابته وأسمائها وجريانها»(١).

ونقل صاحب الدرر عن الذهبي قوله:

«صاحب النظم البديع، له مشاركة حسنة في فنون العلم، وشعره في الذروة»(٢).

وقال عنه ابن كثير: «كان حامل لواء الشعر في زمانه، وله تصانيف رائعة»(٣).

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى: ٦/ ٣١.

(٢) الدرر الكامنة: ٤/ ٢١٧.

(٣) البداية والنهاية ١٤/ ٢٥٥.

ووصفه ابن بطوطة في رحلته بقوله «شاعر الشام»(١).

ونقل عن ابن جزي قوله:

«وإليه انتهت الرئاسة في الشعر على هذا العهد في جميع بلاد المشرق»(٢).

وقال عنه ابن حجة الحموي في (خزانته)(٣):

«وثبت أن الشيخ جمال الدين بن نباتة سقى الله نباته ورعاه، ومتّع أهل الذوق السليم بحلاوة ذلك النبات وصفاه ـ فإنه وإن تأخّر في السبق عن فحول المتقدمين عصراً، فقد تقدّم عليهم ببديعه وغريبه بياناً وسحراً، وتفقّه في الطريق الفاضلية لمذاهب ما سلكها المتقدمون».

ووصفه السخاوي بقوله:

«العلامة إمام أهل الأدب .. أثنى عليه الأئمة، شعره سائر مدوّن، ومنه ما رواه عنه الذهبي(٤)».

وقال عنه ابن حجر:

«تعانى الآداب فمهر في النظم والنثر والكتابة حتى فاق أقرانه ومَن تقدمه»(٥).

وقال ابن تغري بردي:

---

(١) رحلة ابن بطوطة: ١/ ٤٢.
(٢) رحلة ابن بطوطة: ١/ ٤٣.
(٣) خزانة الأدب: ٢/ ١٣٥.
(٤) الذيل التام: ص ١٢٣.
(٥) الدرر الكامنة: ٤/ ٢١٦.

«فاق أهل زمانه في نظم القريض، وله الشعر الرائق والنثر الفائق وديوان شعره مشهور»[١].

ووصفه ابن إياس بقوله:

«من أعيان الشعراء قاطبة.... كان من فحول المولدين، وله شعر جيد فاق به على مَن تقدمه من الشعراء[٢]».

وقال عنه الشوكاني:

«الشاعر المشهور المجيد المبدع الفائق في جميع أنواع النظم لأهل عصره ولمن أتى بعدهم، بل ولكثير ممن كان قبله.. وديوان شعره كله غرر، وهو موجود بأيدي الناس، وهو أشعر المتأخرين على الإطلاق فيما أعتقد، ولا سيما في الغزليات»[٣].

وفي العصر الحديث قال عنه د. عمر فروخ:

«يمتاز ابن نباتة في شعره بالرقة وحُسن التورية»[٤].

وقال د. شوقي صنيف:

«ابن نباتة يمثّل بحق ما تمتاز به الروح المصريّة من الخفة والرشاقة[٥]».

وقال د. محمد زغلول سلام:

«يبدو ابن نباتة في هذا العصر ومضة حفظت على الشعر رمقه بين غثاء كثير

---

(١) النجوم الزاهرة: ١١/ ٩٥.

(٢) بدائع الزهور ٢/ ١/ ٦٢.

(٣) البدر الطالع ٢/ ٢٥٢.

(٤) تاريخ الأدب العربي ٣/ ٧٩٥.

(٥) تاريخ الأدب العربي ـ عصر الدول والإمارات ص ٢١٣.

فقد حافظ على لمسات من الشاعرية وبراعة التعبير، جعلته جديراً بما أُتيح له من الشهرة والتقدير»[1].

وقال د. عمر موسى باشا:

«كان إمام القريض وسلطانه، وكعبة النثر وأركانه، وكان شاعر المشرق وأمير شعرائه، وكان الرائد العبقري للمذهب الرمزي الحديث[2]».

آثاره:

ترك ابن نباتة مؤلفات كثيرة في الشعر والنثر، فقد نظم مجموعات شعرية مختلفة، ودبّج رسائل متنوعة، وانتخب من شعر غيره منتخبات نفيسة، تُظهر ذوقه ومفهومه للشعر، واختار من إنشاء سابقيه ومعاصريه رسائل عالية، لتكون أمثلة يحتذيها كُتّاب عصره، وشرح بعض آثار أسلافه الأدباء، وترجم لبعض معاصريه، وأثبت بعض أخباره ورحلاته، ووضع ديواناً في خطب صلاة الجمعة. فكان مبدعاً فيما وضع واختار وشرح، وحازت مؤلفاته أهمية كبيرة بين مصنّفات عصره، وعكست صورة الأدب فيه.

وقد تحدث ابن نباتة عن آثاره، فقال[3]:

«أما مصنفاتي: كتاب مجمع الفرائد، القطر النباتي، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، منتخب الهدية من المدائح المؤيدية، الفاضل من إنشاء الفاضل، زهر المنثور، أبرار الأخيار، شعائر البيت التقوي - لم تكمل إلى الآن -، الأرجوزة المسماة فرائد السلوك في مصائد الملوك». ويمكن أن نقسم آثاره إلى الآثار الشعرية والآثار النثرية.

---

(١) الأدب في العصر المملوكي: ٢/ ٢٣٣.
(٢) ابن نباتة أمير شعراء المشرق: ٤٩٧.
(٣) خزانة الأدب: ١/ ٤٤.

● **آثاره الشعرية :**

ـ ديوانه : جمعه تلميذه بدر الدين البشتكي ، (مطبوع) .
ـ القطر النباتي اختاره ابن نباتة من شعره في التورية .
ـ جلاسة القطر .
ـ سوق الرقيق : مختارات من شعره في الغزل .
ـ منتخب الهدية في المدائح المؤيدية (المؤيديات) .
ـ نظم السلوك في قصائد الملوك : وهي أرجوزة الطرد الموجودة في ديوانه .
ـ المنتخب المنصوري (مدحه للملك الأفضل) .
ـ السبعة السيارة : مقطعات سباعية في أغراض مختلفة .
ـ ظرائف الزيادة .
ـ مطالع الستة .
ـ مختار ديوان ابن الرومي .
ـ تلطيف المزاج في شعر ابن حجاج .
ـ مختار ديوان الشرف الأنصاري .
ـ مختار ديوان ابن سناء الملك .
ـ مختار ديوان ابن قلاقس .
ـ خبز الشعير ، المأكول المذموم ، (سرقات الصفدي من شعره) .

● **آثاره النثرية :**

ـ مطلع الفوائد ومجمع الفرائد ، (مطبوع) .
ـ سجع المطوّق : تراجم لمن قرّظوا كتابه مطلع الفوائد .
ـ سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، (مطبوع) .
ـ الفاضل في إنشاء الفاضل .
ـ زهر المنثور في فن الترسل .
ـ أبزار الأخبار .

- شعائر البيت التقوي.
- المفاخرة بين السيف والقلم (رسالة).
- المفاخرة بين الورد والنرجس (رسالة).
- ديوان خطب جُمعية (مطبوع).
- سلوك دول الملوك.
- حظيرة الأنس إلى حضرة القدس (رسالة).
- التحفة الأنسية في الرحلة القدسية (رسالة).
- تعليق الديوان: جمع فيه النصوص النثرية التي كتبها أثناء عمله في ديوان الإنشاء.
- خطبة في تعظيم شهر رجب.
- رسالة في هجاء ابن شنار.
- مراسلات ابن نباتة في مخاطبة أقرانه.

ولا بد من الإشارة إلى أن معظم آثاره الشعرية الذاتية قد جمعت في ديوانه، واستدرك ابن حجر على هذا الديوان[1]، كما استدرك رمضان العطيفي، سنة (١٠٤٦هـ) بعض الزيادات.

أما آثاره النثرية الذاتية، فمعظمه رسائل مستقلة لا تصل إلى أن تكون كتباً مستقلة.

وكثير منها موجود في كتب العصر المملوكي المطبوعة مثل (خزانة الأدب)، و(ثمرات الوراق) لابن حجة، و(أعيان العصر) للصفدي.

* * *

---

(١) البدر الطالع: ٢/ ٩٤.

الفصل الثاني: مضمون شعره

لم يخرج ابن نباتة في مضمون شعره عما عُرف في الشعر العربي القديم، وكانت استجابته لمستجدات العصر المملوكي ضعيفة، فغلبت الموضوعات التقليدية على شعره. ويلاحظ أن مضمون شعر ابن نباتة سار في اتجاهات ثلاثة، هي الاتجاه التقليدي، والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الديني.

القسم الأول: شعره التقليدي

كان أهل العصر المملوكي يعظمون التراث بمكوّناته كلها، ومنها الشعر، فقد أرادوا الحفاظ على هويتهم القومية من خطر الغزوات العاتية، فتهيبوا من تجاوزه، وفترت همتهم في البحث عن موضوعات جديدة ذات شأن، واكتفوا بما وصلهم من السابقين، وبالمعاني القديمة، يكررونها ويولّدون منها، إضافة إلى أن طبيعة الحياة لم تختلف اختلافاً كبيراً عما كانت عليه في العصور السابقة، فظل الأدباء يكتبون أدبهم متأثرين بالتراث وأحوال عصرهم، ولذلك استمرت الموضوعات التقليدية التي عرفها الشعر العربي من قبل، وإن ازدادت قوة أو ضعفاً، أو داخلها شيء من ظواهر العصر.

فالموضوعات القديمة لم تبق على حالها، وإن حاول بعض الأدباء ذلك، بل لاءموا بين موروثهم وبين عصرهم وبيئتهم، فتنوعت قيم المديح

والرثاء والغزل والهجاء، بعضها جاء من التراث وبعضها جاء من حيتهم ومحيطهم.

وقبل هذا وذاك تأتي ثقافة الشعراء لتفرض عليهم متابعة القدماء في موضوعاتهم، لأن عناصر الثقافة آنذاك لم تخرج عن القرآن الكريم وعلومه، والحديث الشريف وعلومه، واللغة وعلومها، والتاريخ، والمنقول عن الثقافات الأخرى في العصور السابقة، هذه الوحدة الثقافية بين الماضي والحاضر تحتم على أصحابها أن يكون إبداعهم الأدبي واحداً أو متشابهاً.

فليس عجيباً إذا رأينا الاتجاه التقليدي في المضمون، ومتابعة شعراء العصر المملوكي لأسلافهم في موضوعات شعرهم، فما زال عندهم من يمدح ويطلب المدح. والرثاء موقف إنساني من الموت الذي يعم الناس جميعاً، والهجاء سبيل للانتقام أو التقويم، والغزل الحديث الأبدي بين الرجل والمرأة، والوصف لا ينتهي ما دامت حواس الشعراء تلتقط أشكال الأشياء وأصواتها وروائحها، وما زال كثير من هذه الأغراض يتردد في شعر عصرنا، وسيظل بعضها موضوعاً للأدب ما دام الأدب مرتبطاً بالإنسان ومشاعره.

❊ ❊ ❊

المدح

المدح فن عريق من فنون الشعر العربي، وأكثرها تناولاً عند شعراء العربية منذ عُرف الشعر العربي على صورته الثابتة. فيه تبارى الشعراء وتفاضلوا، وفيه كان معاشهم، وقد وقف نقاد الشعر العربي قديماً وحديثاً مواقف متباينة من فن المديح، فمنهم مَن أشاد به لأنه يؤثر في حياة العرب، وينشر الفضائل العربية ويحبّذها، وينهى عن النقائص الذميمة، ويدعو إلى اجتنابها.

ومنهم من هاجم المدح، لأنه يربط الشعر بأولي الأمر، ويبعده عن عامة الناس، ولأنه يجانب الصدق في أوصاف الممدوح، ويجافي الحقيقة في أعماله، ويُضفي على الممدوح فضائل لا يستحقها.

والمدح وصف لأخلاق الممدوح وإشادة بفضائله، وبيان لخصاله الحميدة، وثناء على أفعاله. ذهب به شعراء العربية كل مذهب للدواعي القوية التي تدفع إليه، فالشاعر المنقطع للشعر المتفرّغ له، لا يجد من سبل العيش إلا عطاء الموسرين، وهؤلاء لا يقدّمونه إلى الشاعر لبراعته الفنية، ولكن جزاء مدحه لهم، فكان الشاعر مضطراً لمدح ذوي الجاه والسلطان وذوي المال والغنى. ولا يقتصر توجه الشاعر نحو المدح على الرغبة في المال، بل قد يمدح خوفاً من بطش أو اتقاء لشر، أو قد يمدح لسبب ديني أو سياسي، وربما مدح لإعجابه بالممدوح فقط، من غير أن يُلمّح في مدحه إلى مال أو جزاء.

فتنوعت دواعي المدح وطرائقه، وأفرغ فيه الشعراء ما جادت به قرائحهم، وما جمعته عقولهم، وتلوّن بألوان مختلفة في كل عصر وفي كل

بيئة، وفق قدرات كل شاعر واستعداداته، ولم يكن تكراراً مملاً على مرّ العصور، إضافة إلى أن قصيدة المدح كانت تُجمّل بالغزل الرقيق، وذكر الديار والأحبة، وبوصف الطبيعة وبكثير من أحوال النفس الإنسانية في فرحها وترحها، وفي صفائها وتعقيدها، إلى جانب ما يودعها الشاعر من خلاصة تجاربه في الحياة، ونظرته إليها في قالب حكم ومواعظ.

والمدح لا يكون بما هو عليه الممدوح، وإنما بما يجب أن يكون، ولذلك لا يمكن أن نصف شعراء المدح بالكذب والتملّق على وجه الإطلاق، وهم يذيعون بين الناس الفضائل، ويزيّنون لهم اتباعها، أو يرسمون المثال الذي يرتضيه أهل زمانهم.

شغل المدح معظم شعر ابن نباتة، لأنه لم يجد سبيلاً آخر للعيش يكفيه مؤونة عائلته، وظل يعاني من الفقر في أغلب مراحل حياته، ولم يعد عليه عمله في الإنشاء بما يكفيه، فكان يشكو الفقر، ويلح على طلب العطاء من ممدوحيه.

وزاد في توجهه نحو المدح اتصاله برجالات عصره من الأمراء والعلماء وأهل الدولة، وبعض السلاطين، وكان مدحه لهم وسيلة لتمتين علاقته بهم، وليشملوه برعايتهم.

وقد افتن ابن نباتة بالمديح، وقلّب معانيه ونوّع أساليبه، وأفرد لممدوحَيه الملك المؤيد وابنه الملك الأفضل ديوانين منفصلين، الأول هو (منتخب الهدية في المدائح المؤيدية) والثاني هو (المنتخب المنصوري) فهذان الملكان الأيوبيان شملا الشاعر برعايتهما، فأصفى لهما الود، وقلّدهما غُرر مدائحه.

أما معاني المدح عند ابن نباتة فقد ظلت تقليدية في معظمها، وداخلها شيء من القيم التي استجدت في العصر المملوكي أو ارتفعت فيه، وعلى الرغم من أن ابن نباتة راعى موقع الممدوح وما يختص به من أوصاف وفضائل، فإنه أدار مدحه على قيم أساسية، كررها في كل مدائحه، وهي

الكرم والشجاعة والعلم والأدب، يمزج بين هذه القيم، وكأنها غاية ما يفتخر به المرء في عصره، وعلامة السيادة والفضل، لا تخلو منها مدحة، مثل قوله في ممدوحه الأول الملك المؤيد[1]:

ملك يطوّق بالإحسان وفد رجا وبالظبا والعوالي وفد هيجاء
ذا بالنضار وهذا بالحديد فما ينفكّ آسرَ أحباب وأعداء
مُصرّف الفكر في حب العلوم فما يشقى بسُعدىً ولا يروى بظمياء
له بدائع لفظ صاحبت كرماً كأنهنّ نجوم ذات أنواء
وأنمل في الوغى والسلم كاتبة إما بأسمرَ نضوٍ أو بسمراء

فالمؤيد عند ابن نباتة جمع فضائل عصره، الشجاعة في مواجهة الأعداء والانتصار عليهم، والإنعام على قاصديه، يأسرهم بإحسانه، وحب العلم والإبداع الأدبي وإجادة الكتابة، وهذا من مستجدات العصر المملوكي، ففي العصور السابقة لم يكن يمدح الممدوح بالإبداع الأدبي وإجادة الكتابة، وهذا يدل على ارتفاع شأن أهل العلم والأدب والكتابة حتى يمدح بإجادتها الملوك.

وهذه الفضائل أسبغها على الملك الأفضل بن المؤيد، وزاد عليها التقى والعدل، وخاصة بعد أن تزهد الأفضل ورغب عن الملك، فقال فيه[2]:

ملك في حمى الشبية والملـ ـك من دنياه زادُ الغريب
دبّر المُلك بالتقى فكساه اللـ ـه فيه ثوب المرجّى المهيب
بين سجادة وبين كتاب وسواه ما بين كأس وكوب
ينشر العدل أو يبث العطايا فهو زاكي الترغيب والترهيب

والمدح بالتقى كان موجوداً قبل العصر المملوكي، لكن الشعراء لم يتسعوا في هذه القيمة كما اتسع بها شعراء العصر، وأسبغوها على

(١) ديوانه: ص٦.
(٢) ديوانه: ص٢٤.

ممدوحيهم كلهم، لأن التدين كان غالباً على العصر، ولأن الدين هو الذي يجمع بين الحكام والرعية، ولأن المماليك أرادوا الظهور بمظهر حماة الدين والمدافعين عنه، فشاع المدح بالورع وإقامة شعائر الدين في العصر المملوكي.

والملاحظ أن قيمة النسب التي أقام عليها الشعراء السابقون مدح ممدوحيهم قد اختفت أو كادت في شعر العصر المملوكي، لأن الحكام أعاجم ومعظمهم مسّهم الرق، فلا يهتمون بقيمة النسب، وأكد ذلك اختلاط الأجناس في الدولة المملوكية وتساويها فيها، مما يضيع الأنساب، لذلك قلّما مدح بعراقة النسب إلا إذا كان الممدوح عربياً معروف النسب، وكذلك إذا كان من بيت سيادة، كما فعل ابن نباتة في ممدوحيه الأيوبيين، فإنه أشاد بآل أيوب في مدح الأفضل فقال[1]:

والمعالي في آل أيوب إرث ... كالنبوات في بني يعقوب
حبذا من ملوكهم كل نسل ... بين محرابه وبين الحروب
وسقى الله أصلهم فلقد أثمـ ... ـر من نسله بكل نجيب

ولا يختلف مدح ابن نباتة للوزراء عن مدحه للملوك، فالمعاني واحدة، وطريقة أدائها واحدة، فكأنه لا يستشعر فَرقاً بين ملك ووزير، أو كأنه وطّن نفسه على شكل واحد من المدح ارتضاه لأنه وجد القبول عند ممدوحيه، كقوله في وزير[2]:

وزير العلى والعلم والبرِّ والتقى ... على أيمن الأوقات والحركات
قدمت بوفد الرأي والعزم والندى ... وقد كان يكفي وافد البركات
قدوم الحيا يروي ظما كل منبت ... ضعيفٍ فيا بُشرى لضعف نبات
هو المرء خاف الله في كل حالة ... فخافته حتى الأسد في الفلوات

الكرم والشجاعة والعلم والتقى صفات مشتركة لممدوحي ابن نباتة،

---

(١) ديوانه: ص٢٤.
(٢) ديوانه: ص٢٤.

لا يتميّز أحدهم عن الآخر، ويتماثلون في مرآة ابن نباتة وإن اختلفوا في الواقع، فابن نباتة لا يقدم حقيقة الممدوح إلى الناس، وإنما يقدم الصورة الكاملة للرجل في عصره، أو يقدم المثل الذي يتطلع إليه، وهذا ما يظهر في مدحه لقاضي القضاة تقي الدين السبكي الذي يقول فيه(١):

أغــرّ يسقـــي بيمنـــاه وطلعتـــه   صـوب الحيا عـام سرّاء وضـراء
ذو العلم كالعلم المنشور تتبعه   بنـــو قِـــرى تتـــرجّـــاه وإقـــراء

جود وتقى وعلم وشجاعة في الحق إن لم تكن في ميدان القتال، ولا بأس من إضافة النسب الكريم إذا كان الممدوح من أصل كريم معروف كما هو حال قاضي القضاة تقي الدين السبكي الذي يعود نسبه إلى الأنصار، فاستثار بنسبه الميل إلى الأصالة، وتعلق ابن نباتة بالقيم العربية التي فقدت وهجها في عصره، فأشاد بهذا النسب إشادة حارة في قوله(٢):

نسـب مـن الأنصـار زان سمـاءه   مـن وُلـده حـرسٌ مـن الأحـراس
المشـرقيـن إذا ادلهمّـت حـالـة   إشراق ضوء الصبح في الأغلاس
والصـائنيـن مـن المعـائـب عيبة   نبـــويـــة مسكيـــة الأنفـــاس

ويبقى ابن نباتة على نهجه في المدح حين يقصد كُتّاب الدولة، فهم لا يختلفـون عـن بـاقـي ممـدوحيـه بشـيء، وإن ظهـر لهـم شـيء مـن الخصوصية، كما كان شأن القضاة، لكن الملك والوزير والقاضي والكاتب، يتنافسون في اقتناء الفضائل نفسها، فالملك يحرص على العدل وإجادة الكتابة، والوزير يرفع المظالم ويُبدع في كلامه، والقاضي يملك شجاعة الملك وكرمه، والكاتب يقوم مقام هؤلاء جميعاً، وهو ما يظهر من

---

(١) ديوانه: ص٩.
وتقي الدين السبكي هو عمي بن عبد الكافي، تولى القضاء والتدريس، توفي (٧٥٦هـ). الدرر الكامنة ٣/ ٦٣.

(٢) ديوانه: ص٢٦٥ والعيبة: موضع سر الرجل.

مدح ابن نباتة لجمال الدين بن الشهاب محمود في قوله(١):

الماجد الراقي مراتب سؤدد ... قد رصّعت بجواره الجوزاء
عمّت مكارمه وسار حديثه ... فبكل أرض نعمةٌ وثناء
وسعت يراعته بأرزاق الورى ... فكأنها قُلُبٌ وتلك رشاء
غنى اليراع به وأظهر طرسه ... وكذا تكون الروضة الغناءُ

فمعاني المديح ثابتة عند ابن نباتة يكررها في كل مدحة له، ويعيد صياغتها كل مرة وكأنه يقدمها لرجل واحد.

وهو يحاول في مديحه أن يصل إلى الغاية ليرضي ممدوحه، فيبالغ في وصفه وفي نسبة الفضائل إليه، وبجعله وحيد زمانه، مثل قوله في الملك المؤيد(٢):

يدافع النكبات الموعدات لنا ... حتى الرياح فما تسري بنكباء
ويوقد الله نوراً من سعادته ... فكيف يطمع حسادٌ بإطفاء
ولو رجا المشتري إدراك غايته ... لدافعته عصا في كف جوزاء

وجعل القاضي جمال الدين بن جملة واحد الدنيا في قوله(٣):

مَنْ مُبلغ علماء الأعصُر الأُوَل ... أن التفاصيل قد جُمعن في الجمل
تجمعت في فتى العليا ولا عجب ... أن يجمع الله كل الناس في رجل
جمال ذي الأرض لا زالت محاسنه ... عن أفقها وجمال الدين والدول
مَن استقامت به الأوقات واعتدلت ... للناس قبل نزول الشمس في الحمل

وهذا ديدنه مع ممدوحيه جميعاً، والمدح بطبيعته يميل إلى المبالغة

---

(١) ديوانه: ص١٢ والقُلب جمع قليب: البئر، والرشاء: الحبل. وجمال الدين هو إبراهيم بن محمود بن سليمان، عمل في كتابة الإنشاء، وتوفي (٧٦٠هـ). الدرر الكامنة: ١/ ٧١.

(٢) ديوانه: ص٦.

(٣) ديوانه: ص٤٠٢. وجمال الدين هو يوسف بن إبراهيم بن جملة، فقيه قاض مدرس، توفي (٧٣٨هـ). الدرر الكامنة: ٤/ ٤٤٣.

لإرضاء الممدوح، لكن ابن نباتة لم يصل إلى الغلو بل ظل في حدود معقولة، وكأنه فقد حماسه لرجال عصره، فلا نجد صلة وثيقة بينه وبين ممدوحيه، علامة القرب الوحيدة عنده هي العطاء الذي يدفع عنه الحاجة ويحفظ عليه ماء وجهه.

ولم يذهب ابن نباتة في المديح مذاهب مختلفة كالتأييد المذهبي أو السياسي أو الإعجاب، واقتصر على دافع المدح الأول وهو العطاء الذي يريده مقابل إعلاء شأن الممدوح والتنويه بمكانته، وهذا المفهوم سائد في مدائحه كلها، وأكّده في جملة قصائده التي يشيد فيها بشعره ويستجدي ممدوحه، وقد أوضح حاله هذه مع المدح في قوله[1]:

كم ليلة قال لي فيها ندى يده ... يا أشعر العرب امدح أكرم العرب
فصبّحته قوافيّ التي بهرت ... بخُرّدٍ مثل أسراب المها عُرُبِ
ألبسته وشيها الحالي وألبسني ... نواله وشي أثواب الغنى القشب
فرحت أفخر في أهل القريض به ... وراح يفخر في أهل السيادة بي

هذا حال ابن نباتة مع المدح، اتخذه وسيلة للعيش، وسبيلاً للتقرّب من أهل الدولة، فجمع له عدته، ووضع معاني المدح القديمة وطرائقه في ذهنه، وأضاف إليها القيم المستجدة في عصره، وراح يقلبها على وجوهها، ويكررها في كل مدحة، ويلونها بألوان صنعة عصره الفاقعة، فأرضى أهل عصره ونال إعجابهم، وربما وصل إلى بعض معاني المدح المبتكرة وصوره التي أتته من طول اشتغاله بمعاني المديح القديمة، ومزاوجتها مع مستجدات عصره.

* * *

(١) ديوانه ص٢٣.

الفخـــر

إذا كان المدح الإشادة بالنابهين وأقوامهم، فإن الفخر الإشادة بالذات والجماعة التي تنتمي إليها، وهو تعبير عن الإحساس بالذات، وردّ على انتقاد الآخرين لها، غذته عند العرب المنافسة الدائمة بين القبائل والجماعات السياسية والدينية، وهو يقوم على القيم السائدة في عصر الشاعر، إلا أن الفخر خفت مع تقدم الزمن وغلبة الأعاجم على البلاد العربية الإسلامية، فقد كان الشاعر سيداً في قبيلته، وفارساً في جماعته، يقوم بما يستطيع أن يفخر به، لكنه أخذ يبتعد عن موضعه هذا شيئاً فشيئاً، وتتدنى مكانته إلى الحد الذي لا يجد معه ما يفخر به، ولذلك قلَّ الفخر في شعر العصر المملوكي، فالشاعر لا ينتمي لقبيلة لها أمجادها، ولا إلى جماعة لها خطرها، فالأمر كله بيد المماليك، الذين لا يعبؤون بقيم الفخر العربية لأنهم لا يعرفون أنسابهم ولا يتعصبون لجماعة، ولم ينبه من بينهم شاعر يفتخر بأعمالهم.

فالفخر في الشعر المملوكي كان ضئيلاً، لا نجده إلا عند الشعراء الذين احتفظوا بنسبهم، واختفت من هذا الفخر أو كادت القيم التقليدية، وحل حلها الفخر بالأخلاق والموهبة الشعرية، وهذا ما نجده عند ابن نباتة في مواضع قليلة من ديوانه، من مثل قوله(1):

ما كان في العشرين يهفو منطقي أيكون في الخمسين فعلٌ هاف
شيمٌ عن السلف الذكيّ ورثتها لافي الصِّبا عيبت عليَّ ولافي

---

(1) ديوانه: ص٣٢٣.

لـي حيـن أُنسـب أسـرة عـربيـة   كادت تعدّ الشهب من أحلافي
وفضـائـل مـا قـد سمعـت وإنّهـا   لمسامع الأشراف كالأشناف(١)
أشكو التأخّر في الزمان وهذه   شيمـي لـديـه وهـذه أسـلافـي

افتخر ابن نباتة بنشأته التي عوّدته الأفعال المحمودة، وأصله الذي يعصمه من الإسفاف، وانتمائه إلى أسرة عريقة لها أمجادها وفضائلها، وإن لم يكن نسبها من المشهور في العرب، ومع ذلك فإنه تأخر عن أقرانه، وحط الزمان مكانته، وهذه شكوى ابن نباتة الدائمة من الزمان الذي غبنه حقه، ووضعه دون من لايساوونه في العلم والفضل. وهذا فخر خالص ندّ عن النفس في غير موضعه، ولكنه عبّر عن حال الشعر في العصر المملوكي، وغبن الشاعر الذي لا يجد تقديراً لمواهبه، فيكتم فخره حتى لا يتهم بالتطاول على الممدوحين، فالمعاني التقليدية في هذا الفخر جاءت موجزة، وكأن ابن نباتة احتج لما يذهب إليه في الدفاع عن نفسه، وافتخاره بأخلاقه وعلو شعره، وهو ما ينسجم مع عصره والقيم السائدة فيه.

فابن نباتة يمزج بين القيم التقليدية، والقيم المستجدة في فخره القليل، ويعتمد على شعره في هذا الفخر، لأنه الفنُّ الذي عُرف به وشهر بين الناس، ولأن ابن نباتة لم يخض معارك مع أعداء، ولم يدخل في منافسة مع آخرين إلا في مواقف قليلة تخص شعره في المقام الأول، ولذلك لا نجد في شعره هجاءً شديداً، وقلّ فيه الفخر أيضاً، وحين يفتخر بشعره، فإنه يعزو تفوقه فيه إلى وراثته الأدبية من أسرة عرفت بالأدب والاشتغال بالعلم، فيقول(٢):

ورثـت اللفـظ عـن سلفـي وأكـرم   بـآل نبـاتـة الغـرّ السـراة
فـلا عجـب للفظـي حيـث يحلـو   فهـذا العطـر مـن ذاك النبـات

---

(١) الأشناف: جمع شنف، وهو الحلق والقرط.
(٢) ديوانه: ص٨٠.

يعزو ابن نباتة جودة شعره إلى وراثته الأدبية، لأسرة نبغ منها علماء وأدباء، وهو ما يميزه عن غيره من الشعراء، فالفخر بالشعر هو الذي استدعى هذا الفخر التقليدي حين وصف آل نباتة بالغر السراة، وأراد من هذا الفخر إبداع معنى جديد، مستفيداً من اسم أسرته «نباتة» ومن «القطر النباتي» الذي شاع في عصره. فلا نجد اندفاعاً في الفخر عند ابن نباتة، لأن هذا الفخر بأسرته لا يلتفت إلى قيمة النسب، ولذلك جاء هذا الفخر في حديثه عن شعره وأخلاقه، فترك هذا الفخر، واقتصر في الإشادة بنفسه على الشعر وحده، لأنه فنه الذي يجيده، والذي يقدم به نفسه إلى مجتمعه، وهو وسيلة عيشه واتصاله برجالات عصره، لذلك يفخر قائلاً[1]:

عندي استفاد ذوو التأدب والذكا   قولاً نباتياً رَعَوْا روضاته
فأنا الحقيق بقول أحمد مَن إذا   قطف الرجال القول عند نباته

يفتخر ابن نباتة باعتماد الشعراء على شعره، وأخذهم معانيه، ومضارعة أساليبه، فكأن المتنبي عناه حين افتخر بشعره وجاوز الحدّ به. هنا يجيد ابن نباتة الفخر، لأنه لا ينسب إلى نفسه صفات وأمجاداً، هو بعيد عنها، وإنما يتحدث عمّا يجيده ويعرفه، ويعترف به معاصروه.

وأكثر إشارات الفخر عنده نجدها في قصائد المديح، فقد اعتاد في ختام مدائحه أن يشيد بقصائده، وقد يشيد بشاعريته أيضاً، وهذا دأبه في مدائحه كلها، مثل قوله في مؤيدية[2]:

تعلمت أنواع الكلام برفده   فأصبحت أعلى الناس شعراً وأحسنا
إذا قِيل مَن ربّ المكارم في الورى   أقلْ: هو، أو رب القريض، أقل: أنا

ربط ابن نباتة فخره بشعره بمدح الملك المؤيد، فما يغدقه الملك

(١) ديوانه: ص٨١.
(٢) ديوانه: ص٤٨٩.

المؤيد عليه، فتّق شاعريته، وعلّمه أنواع الكلام، فأصبح أعلى الناس وأحسنهم شعراً، وتساوى مع ممدوحه في التقدمة، ممدوحه فاق الناس في المكارم، والشاعر فاق الناس في الشعر، فكأنه في فخره يسجل معنى مدحياً، ولا يقصد الفخر مباشرة، وإن كان هذا الفخر مضمناً في المعنى، صريحاً في التفضيل الذي وصف به نفسه بأعلى الناس وأحسنهم شعراً، وبرب القريض.

بل إن ابن نباتة يفخر بممدوحه الذي أقبل على شعره وجزاه عليه، وهذا من مستجدات الفخر، فكأن رواج شعره عند ممدوحه مأثرة له، وهذا ما يظهر في قوله(١):

كم ليلة قال لي فيها ندى يده   يا أشعر العرب امدح أكرم العرب
فرحت أفخر في أهل القريض به   وراح يفخر في أهل السيادة بي

كرر ابن نباتة ما قاله لممدوحه السابق، وربط الفخر بالمديح، فإذا كان ممدوحه أكرم العرب، فهو أشعر العرب، وإذا كان الشاعر يفخر بممدوحه وعطاياه، فإن ممدوحه يفخر به أمام أقرانه.

فالشاعرية هي التي سمت بصاحبها، والشعر هو الذي أوجد له مكانة في المجتمع.

وهذا دأب ابن نباتة في هذا الجانب من الفخر، يدمجه مع المدح، بل يجعله أحد معانيه، مثل قوله أيضاً(٢):

أمَّرت شعري على الأسفار قاطبة   حتى اتخذت لشعري فيك ديوانا
وقد تكثّر حسادي وأورثهم   نفاق لفظي في ناديك أحزانا

فالممدوح هو الذي رفع ابن نباتة وشعره، وجعله أميراً للشعراء، وشعره أميراً للشعر، فلولا الممدوح وقبوله لشعر ابن نباتة، وهو ما أغاظ

(١) ديوانه: ص٢٣.
(٢) ديوانه: ص٥٠٦.

حساده، لما كان ابن نباتة يفخر بشعره.

وقد أراد ابن نباتة في هذا الأسلوب أن يجمع الفخر والمدح، وأن يشيد بنفسه دون أن يغضب ممدوحه ويثير حفيظته، فأظهر الفخر في أكثر المواقف ابتعاداً عنه. فالفخر عند ابن نباتة ظل قليلاً، انطلق فيه من القيم السائدة في عصره، وأفاد من قيم الفخر القديمة، لكنه لم يطل في هذا الفخر، لأنه لا يملك مقوماته، ولا يناسب عصره، وضعفت دوافع الفخر عنده، فلم يعرف أنه دخل في منافسة شديدة مع أحد. وجاء فخره في قصائد المدح، ولم يستقل بقصيدة، ويبدو أنه عمد إلى الفخر ليزكّي نفسه وشعره للممدوح، وحتى لا يظهر بصورة المتذلل الذي يريق ماء وجهه من أجل العطاء، ولا يريد أن يؤلم نفسه في المسألة، فيقترب في مدائحه من الفخر بحذر شديد خوفاً من ازورار ممدوحه عنه.

* * *

الرثاء

الرثاء إشادة بفضائل الميت وإظهار الحزن لفقده، فيه ثلاثة ألوان، هي الندب والتأبين والعزاء، فالندب بكاء الأهل أو ما ينزل منزلتهم، والتأبين أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن، والعزاء مخاطبة أهل الفقيد ودعوتهم إلى الصبر، وتهوين المصاب عليهم بإظهار العبرة من الموت، وبيان سنة الله في خلقه.

والرثاء أقرب فنون الشعر إلى النفس، وأكثرها إظهاراً للانفعالات الصادقة، يفرضه الوفاء للراحل ومكانته عنده، لا يريد منه الشاعر الجزاء والشكر.

أكثر ابن نباتة من الرثاء، لأنه فُجع بأولاده صغاراً، وفقد زوجته، ومن كانت تربطهم به علاقة وثيقة من رجال عصره، فنظم في أولاده مراثي رقيقة مؤثرة تظهر عاطفة الأبوّة المنكوبة بفلذات الأكباد، فعندما فقد ابنه عبد الرحيم، قال [1]:

أسكنت قلب لحدك ... لاخير في العيش بعدك
أقصدتني يا زماني ... كأنني كنت قصدك
وكان ما خفت منه ... فأجهد الآن جهدك
لهفي عليك لحُسن ... قد كان أسبل بُردك
لهفي عليك لعقل ... قد كان أحسن عقدك

---

(١) ديوانه: ص١٥٦.

أصبحت في الحزن وحدي إذ كنت في الحسن وحدك

يرثي ابن نباتة ابنه بلهجة هادئة، لكنها تتفجر لوعة وأسى على ما فقده الشاعر بموت ابنه، وهو أعز ما يملك في الحياة، هو الأمل والرغبة في الاستمرار، وبعد تلاشي هذا الأمل لم يعد يخشى نكبات الدهر، وظل يعيش حزنه الدائم الذي لا يوازيه حزن، لأن الفقيد لا يوازيه في الحسن أحد. وهذا من الرثاء المؤثر الذي يلحق بأرق قصائد الرثاء في الشعر العربي وأشجاها.

وفجعته المنية بولد آخر، مات صغيراً، فرثاه بقصيدة نفث فيها كل أحزانه، وقال[1]:

الله جارك إن دمعي جاري يا موحش الأوطان والأوطار
شتان ما حالي وحالك أنت في غُرف الجنان ومهجتي في النار
قالوا صغيراً، قلت: إن وربما كانت به الحسرات غير صغار
وأحق بالأحزان ماضٍ لم يُسىء بيد ولا لسن ولا إضمار
لهفي لغصن راقني بنباته لو أمهلته التُرب للإثمار
أبُني إن تُكس التراب فإنه غايات أجمعنا وليس بعار
لو أن أخباري إليك توصّلت لبكيت في الجنّات من أخباري
أحزان مدّكر ووحشة مفرد ومقام مضيعة وذلُّ جوار
أبُنيّ قد وقفت عليّ حوادث فوقفن من طلل على آثار
وليصطبر متفجّع فلربما فَقَدَ المنى ومثوبة الصّبار

بدأ ابن نباتة مرثيته الطويلة لابنه حزيناً متفجعاً، فأظهر ما حلّ به بفقد ابنه، وأوضح ما كان يؤمّله منه، ثم أخذ انفعاله يهدأ شيئاً فشيئاً، فعزّى نفسه بأن عصره لا يوجد فيه ما يؤسف عليه، ولربما أراح الموت ابنه من تبعات زمانه ومجتمعه.

---

(١) ديوانه: ص٢١٧.

وهو بذلك يتخذ من الرثاء مناسبة لإيضاح حاله وموقفه من مجتمعه، وما يشعر به من غبن وظلم، وليشير إلى ما هو عليه من بؤس وفاقة.

واختتم رثاءه لابنه بالتفكّر في الموت والحياة، ليخلص إلى أن الموت هو سنة الله في خلقه، وأنه لا موجب للتمادي في الحزن، لأن ذلك لن يعيد الميت إلى الحياة، ولأنه سيُفقد المتفجع ثواب العبد عند الله ـ تعالى ـ.

أجاد ابن نباتة الرثاء لأنه التاع بفقد أولاده، ولأنه يملك الأدوات الملائمة للتعبير عن هذه اللوعة.

وهو في رثائه ذاتي، لا ينظر إلى الرثاء السابق، لكنه لا يخرج عن السياق العام للرثاء في الشعر العربي.

فالشاعر الذي تحتفظ ذاكرته بالكثير من شعر السابقين، يفيد من محفوظه عند نظمه الشعر، ويتذكر في كل حادثة ما يُعبّر عنها من شعر غيره، لكنه عند الانفعال الشديد يكون ذاتياً محضاً، ويكون تأثّره بغيره تأثراً غير واعٍ أو غير مقصود.

لكن ابن نباتة عندما يرثي زوجته لا يحلّق تحليقه في رثاء أولاده، وكأنه يؤدي واجباً أو تقليداً اجتماعياً من غير انفعال، أو أنه يتحرّج من رثاء النساء ـ كما كان عليه بعض القدماء ـ، فيتستر بمعاني الرثاء العامة، ويتخفى بضروب الصنعة فيقول(١):

هجرتُ بديع القول هجر المباين	فلا بالمعالي لا، ولا بالمعاين
وكيف أعاني سجعة أو قرينة	وقد فُقدت مني أجلّ القرائن
ثوت في مهاوي الترب كالتبر خالصاً	فحققت أن الترب بعض المعادن
فو الله ما أدري لحُسن خلائق	تسحّ جفوني أم لخلق محاسن

حاول ابن نباتة أن يظهر حزنه لفقد زوجته، فادعى أنه لم يستطع نظم

---

(١) ديوانه: ص٥١٦.

الشعر، وأنه بكى بكاءً شديداً، وأظهر وفاءه لزوجته الراحلة، وتذكّر محاسنها، وتمنى أن يجتمع بها في الدار الآخرة، فأدى ما يجب عليه في هذا الموقف.

ولكن اعتماده على معاني القدماء، والإكثار من الصنعة، يظهر أنه يتكلّف الرثاء تكلفاً، وأنه لم يكن يملك الانفعال الذاتي لنظم الرثاء، فكيف يهجر بديع القول، وهو يصطنع فنون البديع، وكيف يوفر السجع والتورية بالقرائن، ويساوي بين زوجته والقرينة البديعية، وكيف يتأكد من أن الترب معادن بعد أن دفن زوجته التي تشبه الذهب الخالص.

قصيدته كلها مبنية على الصنعة البديعية التي لا تستقيم مع الانفعال الصادق في الرثاء.

لكن ابن نباتة يكذّب افتراضنا بتحرّجه من رثاء النساء، واعتذارنا له عن تقصيره في رثاء زوجته، فتظهر الحرارة المفتقدة في رثاء الزوجة عندما يرثي جاريته، وكأن الأمر خاص به وبعلاقته بزوجته الراحلة، فيقول في رثاء جاريته(١):

أقيما فروض الحزن فالوقت وقتها ... لشمس ضحى عند الزوال ندبتها
لغائبة عني وفي القلب شخصها ... كأنيَ من عيني لقلبي نقلتها
ألا في سبيل الله شمس محاسن ... وإن لم تكن شمس النهار فأختها
بكيتك للحُسن الذي قد شهدته ... وللشيم العز التي قد عهدتها
سلام على الدنيا فقد رحل الذي ... تطلبتها من أجلها وأردتها

يظهر هذا الرثاء الرقيق الذي يقترب من الغزل مدى الحب الذي يكنّه ابن نباتة لجاريته، ولا ندري إن كان موت جاريته بعد موت زوجته، ولم يبقَ له غيرها، لذلك جاد رثاؤه لها، ولم يخشَ غضبة زوجته، وهذا يدل على أن الرثاء يجود ويصدق إذا كان الفقيد قريباً من نفس الشاعر، أما إذا افتقد

---

(١) ديوانه: ص٧٣.

الدافع الذاتي للرثاء، فإنه يعوّض عن النقص في العاطفة بالمبالغة أو الصنعة أو الاستغراق في ذكر الخصال والصفات ذكراً خارجياً بعيداً عن نفسه وعن انفعالاته.

وهذا ما يؤكده ابن نباتة في رثائه للملك المؤيد الذي أكرم الشاعر، وأنقذه من الفقر، ووقاه من ذل المسألة ونوّه به، فتعلق به الشاعر، وأصفاه ودّه، وأسبغ عليه أفضل مدائحه، وعندما مات رثاه رثاءً صادقاً حاراً لأنه خسر الحامي، وفقد النصير، فقال فيه[1]:

ما للندى لا يلبي صوت داعيه	أظن أن ابن شادٍ قام ناعيه
ما للرجاء قد اشتدت مذاهبه	ما للزمان قد اسودّت نواحيه
واحسرتاه لنظمي في مدائحه	كيف استحال لنظمي في مراثيه
أبكيه بالدر من جفني ومن كلمي	والبحر أحسن ما بالدر أبكيه
ليت الحِمام حبا الأيام موهبةً	فكان يُفني بني الدنيا ويبقيه
أعزز عليّ بأن تبلى شمائله	تحت التراب وما تبلى أياديه
لهفي وهل نافعي لهفي على ملك	بات الغمام على الآفاق يبكيه
لهفي وهل نافعي لهفي على ملك	كسى الزمان حداداً من دياجيه
لهفي عليه لممتار ومطلب	بالمال يَقريه أو بالعلم يُقريه
كان المديح له عرساً بدولته	فأحسن الله للشعر العزا فيه

المرثية طويلة، وكلها جيدة تفيض حزناً ولوعة، تتجاوز الشاعر إلى الناس كلهم، لتصل إلى الطبيعة التي تشارك البشر في الحزن على الفقيد، يظهر فيها الشاعر تفجعه على الملك المؤيد، لأنه في مقام أهله وأعز الناس عنده، ويندب الفضائل التي ذهبت بذهاب صاحبها، فتبدو الخسارة كبيرة بموته.

لم يترك ابن نباتة أسلوباً من أساليب الحزن الشديد إلا أدرجه في

---

(١) ديوانه: ص٥٧٠.

قصيدته هذه، ولم يلتفت إلى الصنعة إلا قليلاً، وأكبر الظن أنها جاءت عفو الخاطر دون القصد إليها لطول اشتغال الشاعر بالصنعة، لأن انفعاله كان شديداً، وحزنه كان صادقاً، لم يُعوزه الدافع، فكان الشاعر في داخل الرثاء، ولم يكن خارجه، ينظر إلى الحدث ببرود، ليذكر فضائل الفقيد، ويظهر العبرة من موته.

ومثل ذلك رثاؤه للملك الأفضل الذي خلف أباه الملك المؤيد في رعاية ابن نباتة إلى أن تزهّد وعزف عن الملك، وكان لابن نباتة مدائح كثيرة فيه، فلما مات شعر بخسارة فادحة، لأن الملك الأفضل كان أمل ابن نباتة بعد موت أبيه الملك المؤيد، فرثاه رثاءً صادقاً، لكنه لم يصل في حرارته إلى رثاء الملك المؤيد، ومما قال فيه[1]:

بكى الشعر أيام المنى والمنائح	ففي كل بيت للثنا صوت نائح
وغاضت بحور المكرمات وطوّحت	بأهل الرجا والقصد أيدي الطوائح
تلا فقد إسماعيل فقد محمد	فيا للأسى من فادح بعد فادح
بروحي غريب الدار، والنعش عائد	إلى أرضه الثكلى غريب النوائح
هو الموت لو يثنيه بأس ونائل	ثنته سجايا كفّه في الجوانح

جمع ابن نباتة معاني الرثاء المعروفة، فأظهر الحزن على الملك الفقيد، وبيّن ما خسره الناس بموته وأشاد بفضائله ومكارمه، وانتهى إلى التعزية والاعتبار بموته.

وقد أجاد هذا الرثاء، لأنه تأثر بموت الملك الأفضل، ولم يتحايل على الافتقار إلى الدافع بالمبالغة والصنعة والحديث العام عن الفقيد.

وكثير من رثاء ابن نباتة لا يتعدى تقليب معاني الرثاء، وخاصة في رثاء أهل الدولة الذين يعرفهم، والذين تأثر بموتهم، أو راعى ذويهم، إن كان فيهم مَن له خطر، وقد يجيد هذا الرثاء العام، أو قد يحيله إلى مبالغة

---

(١) ديوانه: ص٩٩.

وصنعة، تظهر ابتعاده عن الفقيد، وضعف تأثره بموته.

ومما أجاده رثاؤه لصلاح الدين بن شيخ السلامية[1] في قصيدة يقول فيها:

هل بعد وجهك للرجاء نجاح ... أو بعد شخصك في الحياة صلاح
يا راحلاً تجبُ القلوب لفقده ... الصبر يُمنع والبكاء يبُاح
آه لفقدك إنه الفقد الذي ... نسخت بيوم عزائه الأفراح
تبكي عليك يراعة وبراعة ... وفصاحة ورجاحة وسماح
تبكي عليك من العلوم صحائف ... ومن الجيوش أسنة وصفاح
تبكيك للنعماء آل مقاصد ... كانت بِسَجْلك في الندى تمتاح
تبكيك للود الصحيح صحابة ... لبكائها نَسَب عليك صراح

في هذا الرثاء ابتعد الشاعر عن الفقيد قليلاً، ولم ينطلق من العلاقة الخاصة به، بل أظهر حزن الجماعة وخسارتها بموت هذا الرجل الذي جمع الفضائل، وأحسن النهوض بأعباء الدولة، كما أحسن معاملة الناس، فقلّب ابن نباتة معاني الرثاء، وأحسن سبكها، ولم يلجأ إلى المبالغة أو الصنعة، وربما وصل إلى إبداع شيء من معاني الرثاء في بكاء الصحب المخلصين لبعضهم.

وحافظ ابن نباتة في رثائه لابن شيخ السلامية على حرارة الانفعال في الرثاء، ولم يلجأ إلى المبالغة أو الصنعة ليخفي حقيقة مشاعره نحو الراحل، كما فعل في رثائه لابن الشهاب محمود، الذي قال فيه[2]:

أطلق دموعك إن القلب معذور ... وإنه بيد الأحزان مأسور
وخلّ عينيك يهمي من مجامعها ... درّ على كاتب الإنشاء منثور

---

(١) ابن شيخ السلامية: إبراهيم بن علي، كتب الإنشاء، وولي نظر بانياس، توفي (٧٠٣هـ). الدرر الكامنة: ١/ ٤٩.

(٢) ديوانه: ص٢٢١.

يسوءني ويسوء الناس أجمع يا بيت البلاغة إن البيت مكسور

لهفي عليه لودّ لا يغيّره رفعُ المحل وللسادات تغيير

لهفي عليه لأقلام ثوت ولها يمنٌ على صفحات الملك مشهور

تخيّرته أكف الموت عارفة بنقده وتنقّته المقادير

والمرء في الأصل فخار ولا عجب إن راح وهو بكف الدهر مكسور

إن يمس شخصك مطوياً بملحده فإن ذكرك بالإحسان منشور

ففي هذا الرثاء مال ابن نباتة إلى المبالغة، وأكثر من ضروب الصنعة ليعوّض الانفعال الذاتي بموت المرثي، ومع ذلك فإنه ظل مقبولاً في رثائه، لأنه مال إلى الحكمة، وإلى التفكير بالموت والاتعاظ به، وأورد معاني الرثاء المعروفة، ولاءم بينها وبين صفات الفقيد، ليبدو الرثاء خاصاً به، وليس رثاءً عاماً يمكن أن يُقال في أي فقيد.

فتمرس ابن نباتة في الرثاء، وثقافته الشعرية وموهبته، كل ذلك ساعده على إجادة هذا الفن في حالاته المختلفة، ومنها العزاء، وخاصة حين يكون الميت بعيداً عنه، يصعب القول فيه، كنساء أولي الأمر، اللواتي لا يعرف عنهن الشاعر شيئاً، ويتطلب رثاؤهن حذراً شديداً خشية الزلل في الوصف والخطاب، ولمكانة أهل المتوفية، كما فعل حين عزّى القاضي نجم الدين ببعض حرمه، فقال(١):

يفدي كرام الحمى منكم كرائمه ويعبق الروض إن ولّت كمائمه

ليس النفائس مما تأسفون بها ولا التثبت منقوض عزائمه

إنّا إلى الله من رزء براحلة بكى لها الحرم الأقصى وقادمه

وبئر زمزم قد هاجت مدامعها وبيت وائل قد ماجت دعائمه

ما خصّ مأتم أهليها بل اتفقت في كل باب من التقوى مآتمه

ليس للمرأة الراحلة مكانة معروفة في المجتمع، ولا هي ممن يخص

---

(١) ديوانه: ص٤٥٩. القاضي نجم الدين هو أحمد بن سالم، ابن صصرى. توفي (٧٢٣هـ) فوات الوفيات ١/ ١٢٥.

الشاعر، وهو مضطر لرثائها تعزية لقريبها أو تقرباً منه، والرثاء في هذه الحال ضيق على الشاعر، يحتاج إلى دقة واختيار في ذكر مناقب الفقيدة، وفي عرض دوافع الشاعر لرثائها، لذلك لجأ ابن نباتة إلى المعاني العامة في الرثاء، وإلى أوصاف ذوات الفضل من النساء، وخاصة التقى والصيانة والعفاف، ولم يزج نفسه ومشاعره في هذا الرثاء، وجعل الأمر إشادة بالراحلة وقومها.

والعزاء كثير في شعر ابن نباتة، لأنه يخاطب به الأحياء، ويخلطه بالمدح ويؤمل منه منفعة، لكنه صعب على غير المتمكن، وخاصة حين يخاطب به الملوك والسلاطين، فهو يحتاج إلى إقامة توازن بين الحزن والفرح، وذكر الراحل وخلفه، فيكاد يكون جمعاً بين المدح والرثاء، أو هو مدح يتخلله رثاء أو رثاء يتخلله مدح، وهذا ما يبدو جلياً في قصيدة ابن نباتة التي مدح بها السلطان الأفضل، عزّاه بفقد والده الملك المؤيد، فقال[1]:

هنـاء محـا ذاك العَـزاء المقـدّمـا	فما عبس المحزون حتى تبسّما
نردّ مجاري الدمع والبِشْر واضح	كوابل غيث في ضحى الشمس قد هما
مليكان هذا قد هوى لضريحه	بـرغمي وهـذا لـلأسـرّة قـد سمـا
ودوحـة ملـك شـاووي تكـافـأت	فغصن ذوي منها وآخر قد نما
فإن يك من أيوب نجم قد انقضى	فقد أطلعت أوصافك الغرّ أنجما
هـو الغيـث ولـيّ بـالثنـاء مشيعـاً	وأبقـاك بحـراً للمـواهـب منعمـا

نجح ابن نباتة في هذه الثنائية القائمة على التضاد، فأعطى للفقيد حقَه، ووفر لخلفه حقه، رثى الراحل ومدح المقيم مكانه، وهذا يسرّ الملك ويبعد الحرج عن الشاعر.

لقد أجاد ابن نباتة فن الرثاء لأسباب ذاتية تتعلق به، ولأنه لايناسب

---

(١) ديوانه: ص ٤٣٩.

الصنعة، ولا يحتمل الإكثار منها، وكان رثاؤه منوعاً، فيه الذاتية، وفيه التفكر، وفيه ذكر أوصاف الفقيد، توافرت لبعضه الصدق والحرارة، وغلبت على بعضه الآخر الصنعة والمبالغة، أخذ من معاني القدماء بنصيب، وأخذ من مستجدات بيئته، وأبدع في أحيان قليلة، ولكن ظل في إطاره العام متابعاً لما وجده عند سابقيه من الشعراء العرب.

* * *

الهجاء

الهجاء قليل وخفيف في شعر ابن نباتة، فالشاعر لم يكن طرفاً في صراع أو خصومة، وكان يترفع عن مجاراة الشعراء في هذا الفن، ولم يرد على مَن هجاه من الشعراء، بل إن القليل من شعره الذي كان يحمل على الهجاء هو من النقد القاسي أو الوصف الساخر لشعر المدّعين الذين يعرضون عليه شعرهم أو ينتقدون شعره ويزاحمونه على أبواب الممدوحين، وهو هجاء يقتصر على نقد الشعر وتهجينه ولا يصل إلى أصحابه وأخلاقهم وأعراضهم، فعندما عرض عليه شاعر يدعى البالسي شعره، قال ابن نباتة[1]:

أتانا عليّ البالسي بشعره فيالك من شعر ثقيل مطول
مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلود صخر حطه السيل من علِ

أبدى ابن نباتة براعة في وصف شعر هذا الدّعي حين وصفه بقول امرىء القيس في حصانه، فما هذا الشعر المتداخل المقبل المدبر في وقت واحد، وهو في قساوته وجفائه كالصخر، إنه شعر ثقيل بارد ولا شك، وفي وصف الشعر بالثقل هجاء لصاحبه.

ومثل ذلك قوله في شاعر آخر اسمه عثمان جاء يسأله عن البحر المتقارب، فأجابه متمثلاً[2]:

---

(١) ديوانه: ص٤٢٢. علي بن أبي بكر بن أحمد البالسي. توفي (٧٦٧هـ). الدرر الكامنة ٣/ ٣٣.

(٢) ديوانه: ص٤٢٥.

إذا جـــاء عثمـــان مستخبـــراً   عــن المتقــارب بحــراً فقــولــوا
ثقيـــل ثقيـــل ثقيـــل ثقيـــل   ثقيـــل ثقيـــل ثقيـــل ثقيـــل

في كلمة ثقيل تورية فالسامع يذهب في الوهلة الأولى إلى التمثيل للبحر المتقارب، وربما ظن الكلمة وصفاً للبحر، والشاعر يريد الشاعر الدعي، وتكرار كلمة ثقيل بعدد تفاعيل بحر المتقارب تعبير عن تبرمه بهذا الدعي وهجاء له.

وشكا في قصيدة أخرى أدعياء الشعر الذين يزاحمونه عند ممدوحيه، فقال لممدوحه[(١)]:

يـــزاحمـــون بـــأشعـــار ملفّقـــة   كأنها بين أهل الشعر حشوات
ويطرحون على الأبواب من حمق   قصائداً هي في التحقيق بابات[(٢)]
مـــن كـــل أبلـــه لكـــن مـــا لفطنتـــه   كالبُله في هذه الدنيا إصابات
يُحـم حيـن يعـانـي نظـم قـافيـة   عجراً فتظهرها تلك الخرافات
ويعتدي فكره المكدود في حُرق   وقد أحاطت بما قال البرودات
إن لم تفرق بفضل بين نظمهم   وبيـن نظمـي فمـا للفضـل لـذات
حاشاك أن تتساوى في جنابك من   قصـائـد الشعـر سـوآت وجبهـات

بدأ ابن نباتة أبياته بنقد شعري، استحال عنده إلى هجاء لهؤلاء الشعراء المدعين الذين يزاحمون الشعراء الموهوبين على أبواب الممدوحين، ويبدو أن شعرهم كان ينفق عندهم، لأنهم لا يفرقون بين الشعر الجيد والشعر الرديء لعجمتهم التي دفعتهم إلى تقريب أصحاب الشعر العامي الذي يفهمونه ويتذوقونه، وهذا ما اشتكى منه الشعراء المتمكنون وعانوا منه، وشعروا بضياع مواهبهم بين قوم لا يقدّرونها، ويرفعون الجهلة فوقهم.

ولم يتعَد ابن نباتة الشعر في هجاء هؤلاء الشعراء، فهجّن شعرهم وحرمهم من الموهبة، لكنه قسا في وصف الشعراء وشِعرهم، وأخرجهم

---

(١) ديوانه: ص٧١.
(٢) البابات: هي تمثيليات خيال الظل.

من الأدب والفضل جملة، فأضحى هذا النقد هجاء ظاهراً، فهو لم يقصد الهجاء ولا أراده، وحتى عندما يُهجى لايرد على الهجاء بمثله، ومثال ذلك الشاعر الذي مدحه، فانتقد ابن نباتة المدحة الملفقة، وأعاد أبيات القصيدة إلى أصولها وأصحابها، فغضب الشاعر وهجا ابن نباتة، فرد عليه ابن نباتة قائلاً[1]:

وافى إليّ بمدحة قد أخبرت عن كل بيت جيد من أين جا
فسكت عنه فجاءني بهجائه لأجيبه هيهات أخلفه الرجا
من كان في حال المدائح ساقطاً عندي، فكيف يكون في حال الهجا

فهجاء ابن نباتة استدعته المنافسة الشعرية، ولم يكن وراءه عداوة أو تعصب قبلي أو خلاف مذهبي، كما كان عليه الأمر قبل العصر المملوكي، ولذلك لم يتسع في الهجاء، ولم يصل إلى صورته المعروفة عند الشعراء الآخرين.

* * *

(١) ديوانه: ص٩٤.

الغـزل

كثر الغزل في شعر ابن نباتة، لكنه لم يستقل بقصائد خاصة، وظل في مقدمات قصائد المدح وبعض المقطوعات القليلة، وهذا يدل على أن غزله تقليدي، ونسيبه مصطنع، لا نلمس فيه تجربة حب حقيقية، يقلّب فيها معاني الغزل المعروفة، وقد يضيف إليها بعض ما استجد في عصره، ويكثر من الصنعة التي تذهب برقة الغزل، وهو يظن أنه يجدد فيه، ولذلك قلما نجد غزلاً مقبولاً، وكأنه اتخذ الغزل وسيلة لإظهار تفوقه في بناء المعاني على مصطلحات العلوم والرموز التاريخية، وإقامة الصنعة البديعية، مثل قوله[1]:

قـام يـرنـو بمقلـة كحـلاء	علّمتنـي الجنـون بـالسـوداء
رشـأ دبّ فـي سـوالفـه النمـ	ـل فهـامـت خـواطـر الشعـراء
روض حُسن غنَّى لنا فوقه الحلـ	ـي فـأهـلاً بـالـروضـة الغنـاء
جـائـر الحكـم قلبـه لـي صخـر	وبكـائـي لـه بكـا الخنسـاء
عـذلـونـي علـى هـواه فـأغـروا	فهــواه نصـب علـى الإغـراء

بدأ ابن نباتة غزله بالحديث عن مقلة حبيبته الكحلاء التي علمته الجنون بالسوداء، وفي كلمة سوداء تورية بلون العين، والسوداء من مركبات الجسم، كما كانوا يعتقدون، والتي إن غلبت على الإنسان، وصلت به إلى الجنون، ثم جعل النمل يدب في عذار محبوبه، فهامت خواطر الشعراء، وهو يورّي بالنمل والشعراء (اسما سورتين من سور

(١) ديوانه: ص ٤.

القرآن الكريم) ويستمر على هذا النحو في غزله، الذي لم يبق منه شيء سوى الصنعة، ومع ذلك فتن أهل عصره بهذا الضرب من الغزل، وقدّموه على أقرانه، لأن كل بيت من غزله يحتوي نوعاً أو أكثر من الصنعة البديعية، وكأن البديع هو الهدف، والغزل حامل لهذا البديع لا أكثر.

في مثل هذا الشعر من العبث أن نبحث عن المعاني والمشاعر واسترسال الأسلوب وعذوبته، وإنما البحث يكون عن أنواع البديع وفنونه، واكتشافها وشرحها، وبيان الجهد الذي بذله الشاعر لإقامة صنعته، وبراعته في توفيرها وإيداعها في كل موضع، حتى في المواضع التي لا يُحتمل أن تكون فيها، مثل هذا الغزل الرقيق الذي تفسده الصنعة الثقيلة، وهذا دأب ابن نباتة في معظم غزله، مثل قوله[1]:

ألا مَن لمسلوب الفؤاد رهينه … معنّى بمحجوب الوداد ضنينه
أخو شجن يرعى النجوم كأنما … تعلّق أعلى هدبه بجبينه
وفي قلبه داء دفين من الأسى … فلا غرو أن يبكي لأجل دفينه
وظبي له في أسرة الترك نسبة … وفي الهند معنى من مضاء جفونه
كتمت الهوى في عشقه متفلسفاً … فأصبح عشقي قائلاً بكمونه

أتعب ابن نباتة نفسه، وأتعب متابعيه في إقامة الصنعة وإدراكها، فالسهر ومراعاة النجوم، معنى متداول، أراد ابن نباتة التوليد منه والإبداع فيه، فجعل أعلى هدب العاشق معلقاً بجبينه، وجعله يبكي لأنه دفن داء الحب بقلبه، ثم جعل كتم الهوى فلسفة، فأصبح العشق من مقولاتها.

محبوبته من أصل تركي، وعينها صارم هندي، وعاشقها عربي، وهذا الجمع بين القوميات من مستجدات عصر الشاعر الذي مال به الشعراء إلى النساء التركيات والجمال التركي، وهم من الجنس الحاكم في الدولة، وعُدّ التغزل بالتركيات من الجديد في الغزل، لأن المرأة العربية احتجبت، وكثرت الجواري التركيات. فتغيرت مقاييس الجمال عند الشاعر، ولم تعد

---

(١) ديوانه: ص٤٨٤.

تعجبه العين النجلاء، بل مال إلى الأعين الضيقة، وهو ما يوضحه ابن نباتة في قوله[١]:

على ضيّق العينين تسفح مقلتي ويطـربنـي لا زينـبُ وربـاب
فيا رشأ الأتراك لا سرب عامر فؤادي من سكنى السلوّ خراب

وقوله[٢]:

وخـاطـر عَنَتِ الأشـواق تعجبـه جـآذر التـرك لازيّ الأعـاريـب
من كل أهيف ضاقت عينه فمتى يجـود مـن تـلاقيـه بمطلـوبـي

والغريب عند ابن نباتة ومعاصريه، التمادي في استخدام مصطلحات العلوم في التعبير عن معاني الغزل، والاعتقاد أن ذلك ضرباً من التجديد المعنوي والشكلي في الشعر، وشاع في ذلك الوقت استخدام قادت إليه المبالغة في تشبيه العيون بالسيوف والقسي، والقدود بالرماح، حتى وصل الأمر إلى مصطلحات الحرب والقتال، فخلط الشاعر بين أرقّ العلاقات الإنسانية وأقساها، مثل قول ابن نباتة[٣]:

سمـراء تطعـن بـالقـوام وربمـا نظرت فصالت بيضها مع سودها

محبوبته سمراء، والرمح يوصف بالأسمر، وعينها بيضاء، والعين تشبه بالسيف، فقوامها رمح تطعن به، وعينها سيف تضرب به، فإذا صالت في معركة الحب، استخدمت قوامها وعينها.

وهكذا انتهت الأنوثة الرقيقة إلى أسلحة قاتلة عند ابن نباتة، وهو يظن أنه أتى من معاني الغزل ما لم يأت به الأقدمون، وعبّر عن تجربة فريدة في العشق لم يسبقه إليها أحد.

وعندما يجاري ابن نباتة في أبياته شعراء الغزل العذري لا يبتعد عن

---

(١) ديوانه: ص٢٨.
(٢) ديوانه: ص٦٣.
(٣) ديوانه: ص١٥٤.

صنعته ومبالغته التي تؤكد أنه ينسب العشق لنفسه، وليس عاشقاً، مثل قوله(١):

لثمت ثغر عذولي حين سمّاك ... فلذّ حتى كأني لاثم فاك
حباً لذكراك في سمعي وفي خلدي ... هذا وإن جرحت في القلب ذكراك
تيهي وصدّي إذا ما شئت واحتكمي ... على النفوس، فإن الحسن ولاّك
وما بكيت لكوني فيك ذا تلف ... إلا لكون سعير القلب مأواك
مهما سلونا فلا نسلو لياليناا ... وما نسينا فلا والله ننساك

معاني هذا الشعر هي معاني الشعر العذري، لكنه لا يقنع أحداً أن صاحبه عاشق مدنف، يعبّر عن هيامه وشدة كلفه بمحبوبته، فما فعله ابن نباتة هو تقليب معاني الغزل العذري ومحاولته توليد معانٍ جديدة منها. ولكنه لم يصل إلى الغزل الرقيق الذي يثير المشاعر، لافتقاره إلى التجربة والإحساس الصادق الذي يدفع الشاعر إلى النظم وتفريغ شحنته العاطفية، ليرتاح من تباريح الهوى.

وقد يعمد ابن نباتة إلى الغزل التقليدي، فيقترب من مضارعته، ويحسن أداء معانيه، لكنه لا يصبر عليه، فإنه يبدأ مقلداً، وينتهي متصنّعاً، وكأن واقعه وتقاليده الفنية تمنعه من متابعة الأصالة الشعرية، كما في قوله(٢):

تحمّلوا من رياض الحسن أفنانا ... فأرسلت أدمع العشّاق غُدْرانا
وهيّجوا يوم سلع من بلابلنا ... لما أمالوا من الأعطاف أغصانا
عُرْب جلوا بظباهم من خدودهم ... شقائقاً ومن الأبدان نعمانا
حلّوا الفلا وعطت أجيادهم ورنوا ... حتى أقاموا مع الغزلان غزلانا
واستوطنوا عقدات الرمل واحتملوا ... بين المآزر من يبرين كثبانا
كنّا وكان لنا عيش وأعقبنا ... شجو فيا ليت لاكُنّا ولا كانا

---

(١) ديوانه: ص٣٦٠.

(٢) ديوانه: ص٥٠٥.

حاول ابن نباتة في أبياته هذه أن يقدم لمدحه بنسيب تقليدي، يوحي بالأصالة، فذكر الرحلة التي تبعد المحبوبة عن عاشقها، وذكر الصحراء وغزلانها وكثبانها وغير ذلك مما ورد في مقدمات الشعر القديمة، ومزج هذه الصورة التراثية بملامح الحياة في عصره، وبشيء من الصنعة الشعرية التي غلبت عليه، وهذا يؤكد أن غزل ابن نباتة هو غزل مفتعل ليس له من التجربة نصيب.

والملاحظ في غزله هذا ذكر المرأة العربية، فهو لم يقتصر على التغزل بالمرأة التركية، وكأنه عندما ينطلق في غزله من نظرته التراثية يذكر المرأة العربية، وعندما ينطلق من نظرته الواقعية يذكر المرأة التركية، والثابت أنه عندما يتوجه إلى ممدوح عربي، فإنه يتغزل في مقدمته بالمرأة العربية، وعندما يتوجه إلى ممدوح تركي، فإنه يتغزل بالمرأة التركية، وكأنه يلائم بين الغزل وشخصية الممدوح.

ولكثرة اشتغال ابن نباتة بمقدمات قصائد المدح، فإنه قد يجيد الغزل أحياناً، وخاصة حين تخف الصنعة البديعية في شعره ويرشق أسلوبه ويرق، مثل قوله في مقدمة مدحة(١):

جسم سقيم لا يُرام شفاؤه	سلبت سويدا مهجتي سوداؤه
عجباً له جفناً كما قسم الهوى	فيه الضنى وبمهجتي أدواؤه
يا معرضاً يهوى فنا روحي ولي	روح تمنى أن يطول بقاؤه
إن ينأ عني فيك شخص باخل	روحي وما ملكت يديّ فداؤه
فلرب ليل شقّ طيفك جنحه	والصبح لم ينشقّ عنه رداؤه

عرض ابن نباتة حال العاشق عرضاً حسناً، وأتى بمعاني الغزل الرقيق، وأدّى ذلك كله بأسلوب رشيق لم تثقله الصنعة، فأجاد وأثّر، واقترب من الإقناع بصدق دعواه.

---

(١) ديوانه: ص١٠.

مثل ذلك المقطعات القليلة التي تركها في الغزل، والتي أعاد فيها ما قاله الشعراء القدامى بأسلوبه الذاتي، وبالطريقة التي سادت في عصره، وحاول الإبداع في طريقة العرض، وتوليد المعنى، مثل قوله(١):

يـــا حبيـــب القلـــب أهـــلا   بـــالهـــوى فيـــك وسهـــلا
مـــا ألـــذّ الـــوجـــد عنـــدي   فـــي معـــانيـــك وأحلـــى
غـــزلـــت عينـــاك لـــي   ثـــوب سقـــم ليـــس يبلـــى
فـــاقـــض لـــي مـــا أنـــت قـــاض   لســـــت ممـــــن يتسلّـــى
لا وشَعـــــر لـــــك داج   وجبيـــــن يتجلّـــــى
لا تسليـــــت ولا قلـ   ـــــت لألحـــاظـــك مهـــلا
لا ولا استـــدفعـــت صـــداً   منـــك واستـــدعيـــت وصـــلا
غيـــر أن العبـــد ينهـــي   حـــالـــه والـــرأي أعلـــى

لاشك أن هذا الغزل ذاتي جداً ربما أسعفته ذاكرته ببعض المعاني، لكنه لم يضع قصيدة معينة نُصب عينه عندما نظمها، وجعلها على هذا الشكل الذي يبدو عفوياً، وكأن الشاعر تلقى محبوبته بهذه الأبيات الخفيفة ليؤكد محبته لها ببساطة ومباشرة، دون تفكر وتدقيق في المعاني والبحث عنها، فإذا لم يكن هذا الشعر صدى لتجربة في الحب، فإنه من خواطر الشعراء الدقيقة التي لايؤتاها إلا الموهوبون الذين طال اشتغالهم بالشعر ومعالجته.

ومثل ذلك قوله في مقطوعة أخرى(٢):

يـــا قلـــب أنـــت ومقلتـــي   متحـــاربـــان كمـــا أرى
هـــاتيـــك تمنعـــك الهـــدوَ   وأنـــت تمنعهـــا الكـــرى
وأنـــا الـــذي قـــاسيـــت بيـ   ـنكمـــا العـــذاب الأكبـــرا
كفّـــا المـــدامـــع والأســـى   فلقـــد كفـــى مـــاقـــد جـــرى

---

(١) ديوانه: ص٥٥٩.

(٢) ديوانه: ص٢٣٤.

لا آخـــذ الـــرحمـــن مَـــن ملـــك الحشـــا فتجبـــرا
قـــابلـــت رونـــق خـــدّه فصَبغـــت دمعـــي أحمـــرا
يـــا نـــاعـــس الأجفـــان قـــد حكـــم الهـــوى أن أسهـــرا
مـــا كـــان أريـــح عـــاشقـــاً لـــو أن وصلـــك يشتـــرى

وصل ابن نباتة إلى الإبداع في الغزل، حين جرد من قلبه وعينه شخصين يخاطبهما، ويشكو ما يفعلانه به، وسجّل معنى جديداً في شراء الوصل لراحة العاشق، لو كان ذلك ممكناً، وأدى ذلك بأسلوب بسيط سهل لا يخلو من عذوبة واسترسال.

فغزل ابن نباتة متنوع مختلف، لأنه يقع تحت مؤثرات مختلفة، منها التراث الشعري الذي ينظر إليه ابن نباتة دائماً عند نظم شعره، ومنها واقعه وقيم الجمال السائدة فيه، وهو يوجّه شعره إلى مجتمعه، وعليه أن يخاطبه بما يحب، ومنها ثقافته وأحواله وموهبته التي تدفع به إلى الذاتية والتميّز في غزله، ولذلك وجدنا الغزل التقليدي والغزل المتكلف المتصنع والغزل الذاتي.

ويغلب على غزله النسيب في مقدمات القصائد، وهو لايصدر عن تجربة، فسيرته لاتشي بشيء عن علاقة حب عاناه الشاعر، وشعره لا يدل عليها، ولكن طول اشتغاله بالغزل أوصله إلى شعر عذب يماثل ما تتركه تجربة الحب في نفس الشاعر.

❊ ❊ ❊

الخمريات

عرف المجتمع المملوكي ضروباً من اللهو المجون، وتوفرت لها الأماكن والمناسبات المساعدة، مثل المتنزهات والأديرة، وأعياد أهل الكتاب التي يعلن فيها شرب الخمر والقصف، وشاع ضمان بعض أمراء المماليك لأماكن الفجور طلباً للمال، فكان أهل اللهو يجاهرون بلهوهم إذا كان السلطان ضعيفاً، يغضي النظر عن أفعالهم، ويستترون إذا كان السلطان قوياً، يتتبع مظاهر اللهو المحرمة ويمنعها.

وقد ظهر صدى هذه الحياة اللاهية في شعر العصر المملوكي، فوصف الشعراء الخمر ومجالسها، وصرحوا بإتيان الغلمان، وتابعوا سابقيهم في معاني الخمر، وزادوا عليهم بذكر ما استجد في عصرهم مثل الحشيش المخدر.

وابن نباتة من الشعراء الذين أكثروا من ذكر الخمر، ولكنه لم يخصص له قصائد مستقلة، وإنما كان يورد الحديث عن الخمر في مقدمة قصيدة المدح، يمزجه مع الغزل حيناً، ويفرده حيناً آخر، وهو يتابع شعراء الخمر السابقين في معانيهم وأوصافهم، ويحاول أن يجدد في هذه المعاني عن طريق الصنعة، وتوليد معانٍ جديدة من المعاني القديمة.

ويظهر ابن نباتة معرفة بأوصاف الخمر وآثارها ومجالس شربها، ولا يدري إن كانت هذه المعرفة نتيجة التجربة التي لم تؤكدها أخباره، أم هي براعة المتابعة من شاعر حفظ الشعر القديم، وأفاد منه في بناء شعره كله، ولكن كلفه بذكر الخمر وإلحاحه عليه، وبيان أثرها في شاربها توحي

أنه عاقرها وخبرها في مرحلة من حياته.

حاول ابن نباتة أن يبدع في خمرياته، وأن يوجز ما أسهب به أبو نواس، فكان يأتي في كل مرة يذكر فيها الخمر على ما شاع من وصفها ووصف مجلس شربها وأثرها ودواعي معاقرتها، وقد بدأ إحدى مدائحه بالدعوة إلى شرب الخمر، فقال[1]:

عوّض بكأسك ما أتلفت من نشب ... فالكأس من فضة والراح من ذهب
واخطب إلى الشرب أم الدهر إن نسبت ... أخت المسرة واللهو ابنة العنب
غرّاء حالية الأعطاف تخطر في ... ثوب من النور أو عقد من الحبب

الخمر عند ابن نباتة مذهبة للهمّ، ومعوضة عما فات أهل الفضل من حظهم في الدنيا، تجلب المسرة وتبعد شاربها عن متاعب الحياة ومفارقاتها التي لا يقرها عقل ولا يقبلها منطق. وهو بذلك يُسوّغ شربها، ويعلل دعوته إلى معاقرتها، فلم يستطع التلاؤم مع محيطه، وعجز عن تغيير موقعه وتحسين حاله، ولم يبق أمامه إلا أن يغيّب وعيه بهذه الخمر اللطيفة التي تسعد الأرواح، وتنقلها من شقاء الواقع إلى راحة الخيال.

يعيد ابن نباتة شربه للخمر إلى سوء حاله وإلى رغبته في نسيان همومه، وهذا يوضح سبب إقباله على الخمر بعد فراغه من الشباب وانهماكه بمشاغل الحياة وهمومها، ولكن ما هي مسوّغاته لشرب الخمر في شبابه؟

حنّ ابن نباتة لأيام الشباب، فتذكر بحسرة ما انقضى من مسرته، وأحب أن يسر ممدوحه بذكرها، فقال:

ورب حانة خمار طرقت ولا ... هانت ولاطرقت للقصف حانات
سبقت قاصد مغناها وكنت فتى ... إلى المدام له بالسبق عادات
أعشو إلى ديرها الأقصى وقد لمعت ... تحت الدجى فكأن الدير مشكاة[2]

---

(١) ديوانه: ص٢١.

(٢) ديوانه: ص٦٧.

أكد ابن نباتة أن معرفته بالخمر تعود إلى أيام الشباب، وأن تلك الأيام قد انقضت ولم يبق منها غير الذكرى، لكنه يتذكرها بشوق ولهفة، لأنها خلت من المنغصات التي أفسدت عليه حياته، لذلك ذكر الخمر بحماس، وأحاط بمعانيها المختلفة، وأضفى عليها ذاتيته، فهي وليدة التجربة قبل أن تكون متابعة لشعراء الخمر السابقين، ومن هنا جاء تحليقه في وصف الخمر، وإبداعه في كشف تأثيرها فجعلها حياة تهزم جيش الهموم، وتصرع مجلس الشراب، وتأخذ ثأرها من رؤوس الناس، لأنهم داسوها بأرجلهم عند عصرها.

ولا يكتفي ابن نباتة بأوصاف الخمر وآثارها، بل يتجاوز ذلك إلى وصف مجلسها الذي يعقد في أحضان الطبيعة الجميلة، ويحوي الساقيات الحسناوات اللواتي يكملن متعة الخمر بجمالهن ودلالهن[1]:

أنى التفت رتعت في جناتها   حيث الظبا وكواعب وحدائق

مثل الكواكب في أكف سقاتها   والراح هادية السرور إلى الحشا

مجلس ابن نباتة الذي تتكامل فيه متعه من مشاهدة الطبيعة الجميلة، والنساء الجميلات، وشرب الخمر التي تهديه السرور، فينسى همه وينتشي بما يحظى به، مازجاً بين الخمر والمرأة، وهذا دأبه في حديثه عن الخمر، مثل قوله:

يروق حشا عشاقه ويروعها   وأغيد فتّان اللواحظ فاتك

عليها بأيدٍ ما تكاد تطيعها   سعى بالحُميّا في نشاوى تهافتت

وقد يقتضي آمال نفس خدوعها   أخادع آمالي بكأس وشادن

جمع ابن نباتة بين الخمر وساقيتها، ووحّد بينهما في الأوصاف والآثار، ولم ينس ما قاله القدامى عن مجلس الشراب، وعن الخمر التي تُنسي الهموم، وتزخرف الآمال.

---

(١) ديوانه: ص٦٦.

وهو بذلك يداخل بين تجربته مع الخمر وبين ما قاله الشعراء قبله عنها.

هذه مكوّنات حديث الخمر عند ابن نباتة، فإنه في مقطوعاته ومقدمات قصائده قد أتى على المعاني والأوصاف التي اشتهرت عند شعراء الخمر، وخاصة ذكر الغناء ووصف المغنين، وهو من لوازم تلك المجالس اللاهية التي قال عنها(١):

قم يا أخا النسك غير مطرود ... الكأس في كف غادة رود
تعرب فيه عن لحن داود ... تحثها بالغناء غانية
أو شئت كالطير ذات تغريد ... إن شئت كالغصن ذات منعطف
تجري مياه الدلال في العود ... تكاد إن مسّ عودها يدها

فالغانية تحث المجلس على شرب الخمر بغنائها العذب، وتملأ أوقاتهم بالمتعة، تغني حيناً، وترقص حيناً آخر، وتبدع في عزفها، فتكاد تجري مياه الحياة في آلة العود، ويرجع إلى نضارته عندما كان غصناً مورقاً، بل إنه يكتسب منها الدلال عندما تمسه. وهذا معنى قلّبه شعراء العصر المملوكي، وخاصة حين يصفون الرماح والنواعير، ويعودون بها إلى أصولها عندما كانت غصوناً مورقة في الروض.

ولا يمكن للذاكرة أن تمد ابن نباتة بمثل هذا الوصف، ولا يمكن لمخيلته أن تتمثل ما قاله الشعراء عن مثل هذه المجالس، ولا بد أن ابن نباتة قد حضر هذه المجالس، وانفعل بها انفعالاً شديداً ظل حاضراً في نفسه، حتى تمكن من التعبير عنه بهذه الحرارة التي نجدها في حديثه عن الخمر ومجالسه، مثل قوله في وصف مغنية(٢):

تكاد بألحاظ المحبين تشرب ... بروحي هيفاء المعاطف حلوة
على أن قلبي في هواها معذّب ... لقد عذبت ألفاظها وصفاتها

---

(١) ديوانه: ص١٦٠.
(٢) ديوانه: ص٥٥.

تجاسر عود اللهو يشبه صوتها فمن أجل هذا أصبح العود يضرب
وأجرت دموع العاشقين بلعبها فقال الأسى: دعها تخوض وتلعب

فما هذه الهيفاء التي تكاد عيون محبيها تشربها؟ إنها صورة بديعة تظهر أثر الجمال والغناء في النفس، وخاصة في مجلس الشرب، وكذلك الأمر مع العود الذي حاول تقليد صوتها، فضُرب على محاولته هذه، وضربه هو العزف عليه.

أما أثرها في سامعيها وعشاقها، فقد وصل إلى الغاية، وهو ما يجعل الناس تقبل على مثل هذه المجالس.

استطاع ابن نباتة أن يربط الحديث عن الخمر بالحديث عن الغناء، وأن يخلص في حديثه إلى لمحات جميلة في الأوصاف النفسية الدقيقة للمنتشين بالخمر والغناء.

كان ابن نباتة مقلداً في خمرياته، أخذ عن القدماء معانيهم وصورهم، ولكنه لم يتوقف عند التقليد، بل أضاف إليه تجربته مع الخمر، وما استجد في عصره من أوصافها، وأخرج حديثه عنها إخراجاً لطيفاً، جمع المعنى القديم والتجربة الذاتية والصنعة الفنية، فإنه كان يقلب المعاني والصور التي وصلته، ويولّد منها معاني جديدة وصوراً بديعة تظهر مقدرته الشعرية وانفعاله بالخمر.

وظل ابن نباتة يكرر المعاني الأساسية التي عرفت لشعر الخمر في كل مقطوعاته ومقدمات قصائده، وخاصة طردها للهمّ وجلبها للسرور، وهذا يشي بغايته من معاقرة الخمر، فقد ظل عاثر الحظ، لم ينصفه زمانه، ولم يصل إلى بغيته، ولم يغن عنه فضله وأدبه شيئاً فظل شعوره بالغبن يلاحقه ويقض مضجعه، لذلك لجأ إلى الخمر طلباً للراحة، وإذا حالت الحوائل بينه وبينها، فلا أقل من ذكرها الذي يعيده إلى أيام الشباب، أيام كان خالياً من الهموم، لايعبأ بالحياة ولا تأخذه مشاغلها ولا تغمه تبعاتها.

* * *

الوصف

اختلف الباحثون في استقلالية فن الوصف، لأن الشاعر لا يصف الأشياء لينقل صورة مجردة لها، وإنما يصفها ليظهر حسنها أو قبحها أو ليمدحها أو يذمها، وهو كذلك يصف ممدوحه في المدح ويصف رحلته إليه، ويصف ناقته والطريق التي سلكها إليه، ويصف معاركه ومجلسه، وحين يهجو يصف مهجوه، وحين يرثي يصف المرثي، وحين يتغزل يصف المحبوبة، فالوصف متداخل مع أغراض الشعر كلها.

لكن أهل الأدب اتفقوا على أن الحديث عن الطبيعة والأماكن والأشياء التي يريد الشاعر إيصال صورتها إلينا، هو من الوصف الخالص المستقل بنفسه.

تابع شعراء العصر المملوكي ما وصلهم من أوصاف أسلافهم، ومالوا إلى الوصف ميلاً شديداً، فلم يتركوا شيئاً حولهم إلا وصفوه، حتى وصلوا إلى الأشياء البسيطة التي لايؤبه لها.

لكن ابن نباتة لم يجار أهل عصره في الوصف، ولم يفرده في قصائد خاصة أو مقطوعات خالصة له، وظل يدرج الوصف في قصائده المختلفة، مثل وصفه لمحبوبته في مقدمة قصيدة مدح بقوله(١):

يحيرّ الغصن بين اللين والهيف ... ويفضح الظبي بعد الجيد والعطف
يا حبذا البدر حاز التم أجمعه ... وزاد في مهج العشاق بالكلف

---

(١) ديوانه: ص٣٣٠.

غـزال رمـل ولكـن غيـر ملتفـت   وغصن بان ولكن غير منعطف
يشكو السقام إلى أجفانه جسدي   فاعجب له دنفاً يشكو إلى دنف

يجمع ابن نباتة الأوصاف المعروفة للمرأة، ويربط دائماً بين المرأة وموجودات الطبيعة، ليعطي الصورة المثالية للمرأة عند العرب، فكان لا يصف امرأة معينة، وإنما يقدم أوصافاً للنسيب العام الذي يذكر فيه معاني الغزل بعيداً عن التجربة الذاتية، فظل وصفه عاماً ليس له خصوصية تميزه.

والغريب أننا لا نجد لابن نباتة وصفاً ذا شأن للطبيعة، وإنما يذكرها في غزله أو خمرياته أو حين يشبه الأشياء من حوله، ولكن ديوانه حوى بعض القطع في وصف الشتاء، منها قوله[1]:

لـم أنسـه كـالشيـب لمّـا أضـا   في الرأس أو في الجلد لما جرح
قـد غسـل الليـل بصـابـونـه   وفاض في صبغ المسا فانمسح
وعـاد خيـط الليـل مـن لـونـه   أبيـض كـالفـرق إذا مـا وضـح
كـأنمـا البحـر طفـا ملحـه   فـذرّه الأفـق علـى مـا جـرح

لم يبعد ابن نباتة لوصفه للثلج، ولم يحلّق في تعليل هذه الظاهرة ونتائجها، وظل قريباً مما يحيط به ويراه، وربما يعود ذلك إلى جدّة الظاهرة بالنسبة له، وقلة ما ورد عنها في التراث الشعري العربي.

وقد يضيف ابن نباتة شيئاً من التجديد إلى أوصاف القدماء، لأنه يعتمد عليها اعتماداً كبيراً، وهذا شأنه في شعره كله، مثل قوله في وصف الروضة[2]:

هذي الحمائم في منابر أيكها   تُملي الغنا والطل يكتب في الورق
والقضب تخفض للسلام رؤوسها   والزهر يرفع زائريه على الحدق

---

(١) ديوانه: ص٣٣٠.
(٢) ديوانه: ص١٢٩.

فالشعراء القدامى وصفوا الرياض وتمايل أغصانها وتفتح زهرها وهديل الحمام فيها، فجاء ابن نباتة إلى هذه الأوصاف، وجمعها في صورة واحدة، وأضفى عليها الإدراك الإنساني، فجعل الحمائم تغني فوق منابر الروضة وتُملي غناءها على الندى الذي يكتبه على أوراق الأغصان، ثم جعل تمايل الأغصان وتفتح زهرها تحية للزائرين. وهذه طريقة ابن نباتة في وصفه، يمزج بين أوصاف القدماء ومشاهداته، ليقدم وصفاً يتسم بشيء من الصنعة، التي تظهره جديد منسوباً إلى صاحبه، ومن ذلك وصفه لمنزل وفوارة ماء فيه بقوله(١):

هُنئت منزلك الذي قد زخرفت ... جنباته وعلا به استعلاء
أحسن بها فوارة وجوانباً ... سال النضار بها وقام الماء

طرافة الوصف تقوم على التناقض بين سيلان الفضة وانتصاب الماء، فالفوارة ترفع الماء وتنصبه ثم يسيل على جنباتها، وهو ما أراده ابن نباتة في صورته المكثفة ووصفه الموجز الذي يترك انطباعاً بالغرابة.

ومثل ذلك وصفه للسيف في قوله(٢):

وصارم كعباب الموج ملتمع ... يكاد يغرق رائيه ويحترق
لما غدا جدولاً تسقى المنون به ... أضحى يشف على حافاته العلق

أراد ابن نباتة الإغراب في وصف السيف، فجمع ما تناهى إليه من أوصاف، وربطها بأوصاف أخرى ليست للسيف، فقد وجد أن الشعراء يصفون لمعان عباب الموج، ويصفون لمعان السيف، فجمع بينهما، وعندما جمع بين السيف الذي يلمع تحت أشعة الشمس اللاهبة وموج البحر، جعل من يرى السيف يغرق ويحترق، فكأن السيف أحرقه وعباب الموج أغرقه، فجمع بين النقيضين في شيء واحد، ووجد الشعراء يقولون: سُقي المنية، والمنية تأتي بالسيف، فأصبح السيف جدولاً، له

---

(١) ديوانه: ص٩.

(٢) ديوانه: ص٣٥٢.

حافتان، يُرى عليهما العلق، وهي آثار الدماء. وهكذا لفّق ابن نباتة هذا الوصف، وجمع بين الأشياء المتباعدة، فبدا غريباً للوهلة الأولى، ويحتاج إدراك مغزاه إلى إطالة التفكير وترديد النظر.

وقد أكثر ابن نباتة من وصف الناعورة بطرق مختلفة، فإن شكل الناعورة وعملها وأثرها والصوت الذي تصدره أثّر في نفسه، وأطلق مخيلته، فشبهها بالفلك والمجرة، فقال [1]:

ناعورة بمنازل البحر اقتضت ... في حالة التشبيه بث عجائب
فلك يدور على المجرة مطلقاً ... أسنى الكواكب وهي ذات ذوائب

أين مواطن العجب في التشبيه الذي تحدث عنه ابن نباتة؟ دوران الناعورة الذي يشبه دوران الفلك، والماء المتناثر منها يشبه النجوم المتناثرة في المجرة، هذا موطن العجب لأنه ربط بين البحر والماء والناعورة، وهي في الأرض، وبين الفلك والمجرة والكواكب، وهي في السماء، ومن العجيب أن تتشابه أشياء في الأرض وأشياء في السماء.

وأعاد ابن نباتة تشبيه الناعورة بالفلك، وزاد عليه في قوله [2]:

يا حبذا في الحسن ناعورة ... كأنها من فلك الشمس
تحمي حمى الروضات من مائها ... وشكلها بالسيف والترس

معنى الحماية هنا الوقاية من العطش، وهذا المعنى جاء من شكل الناعورة الذي يشبه الترس، أما السيف فليس متعيّناً، ربما كان محور الناعورة، وربما كان الجدول الذي تصب فيه الناعورة، وقبل ذلك شبه السيف بالجداول.

وانتقل ابن نباتة بوصف الناعورة نقلة أخرى، حين ربط بين حاله وحالها، وقال [3]:

---

(١) ديوانه: ص٦١.
(٢) ديوانه: ص٢٧٢.
(٣) ديوانه: ص٣١٥.

ناعورة نشأت على عهد الأسى ... مثلي فما تنفكّ ذات توجّع
كانت قضيباً قبل ذلك يانعاً ... في أيكة نبتت بإثرة موضع
ناح الحمام بها وأبكاني الأسى ... فتعلمت نوح الحمام وأدمعي

المأساة جمعت بين الشاعر والناعورة، مأساة الناعورة التي تتوجع منها وتبكي هي ابتعادها عن أصلها عندما كانت قضيباً يفيض بالحياة في روضه، أما مأساة الشاعر فلم تتضح، وقد تكون في ابتعاده عن موطنه وملعب صباه، وهذا ما يجمعه مع الناعورة، لذلك ينوحان ويبكيان، وهذا الربط يفيد أمرين، الأول: إظهار صورة جديدة للناعورة وتعليل سبب نوحها وبكاها، والثاني: إيضاح حال الشاعر ومعاناته.

ومن صور الناعورة التي قدمها ابن نباتة قوله[١]:

يارب ناعورة غنّت لنا وبكت ... كحالة الصبّ بين اليأس والأمل
قالت ودمع أخي العشاق يتبعها ... أنا الغريق فما خوفي من البلل

الجديد في هذه الصورة إضافة الغناء إلى البكاء. هذه الحال تشبه حال العاشق، الذي يحييه الأمل باللقاء فيغني، ويميته اليأس فيبكي، ولم يكتفِ ابن نباتة بذلك، بل أجرى على لسانها شعراً من التراث يوضح حالها، ولا رابط بين الصورة في البيت الأول والصورة في البيت الثاني، وربما ركّب هذا الوصف ليضمن الشطر الأخير ويفيد من معناه.

ومن حُسن التعليل الذي أقامه ابن نباتة من وصف الناعورة، قوله[٢]:

وناعورة قسمت حسنها ... على ناظر وعلى سامع
وقد ضاع نشر الربى فاغتدت ... تدور وتبكي على الضائع

أحسن ابن نباتة تقسيم حسن الناعورة بين المرئي والمسموع، فشكلها ودورانها ورفعها الماء وتناثره، وإفادتها في سقي الرياض، كلها محاسن

---

(١) ديوانه: ص٤٢٥.
(٢) ديوانه: ص٣١٧.

مرئية، وأنينها ونوحها وصوت ارتطام الماء بها، أصوات تثير النفس، فتغدو محاسن سمعية.

وجاء حسن التعليل ليكمل الوصف ويعطيه طرافته، وهذا التعليل قائم على التورية بكلمة (ضاع) التي تعني انتشار الرائحة، وتعني الفقدان، فنشر الربى (ضاع) أي انتشر، فتدور الناعورة، وهذا شأنها، ولكنه رمى إلى أنها تبحث عن هذا النشر، وتبكي لأنها لا تجد ما ضاع منها، وهكذا قدّم ابن نباتة سبباً جديداً لدوران الناعورة وبكائها، وهو تعليل شاعري بلاغي، لا علاقة له بالتعليل المنطقي، غايته إثارة الخيال والمتعة الأدبية. فالناعورة أثارت خيال ابن نباتة، فقدّم لها صوراً مختلفة وأوصافاً جميلة.

وقد أتى ابن نباتة على ضروب الوصف في أرجوزة طردية، وصف فيها رحلة صيد شارك بها، ضارع فيها الطرديات المعروفة في التراث الشعري، وخاصة طرديات أبي نواس، و قد بدأها بوصف الطبيعة، فقال[1]:

أثنى شذا الروض على فضل السحب — واشتملت بالوشي أرداف الكُثب
مابين نور مسفر اللثام — وزهر يضحك في الآكام

واستمر في وصف وادي حماة، عارضاً مظاهر الطبيعة فيه بهذه الطريقة التي تضفي الوعي عليها، فالشذا يثني على فضل السحب، والنور يسفر لثامه، والزهر يضحك في آكامه.

ثم تحدث عن ابتداء رحلة الصيد، فقال:

لمّا دنا زمان رمي البندق — سرنا على وجه السرور المشرق
في عصبة عادلة في الحكم — وغلمة مثل بدور التم

ووصف قوس رمي البندق، فقال:

في كفّه محنية الأوصال — قاطعة الأعمار كالهلال
فاغرة الأفواه للأطيار — طالبة لهن بالأوتار

---

(١) ديوانه: ص٥٨٥ وما بعدها.

لها بنات بالمنى مغدوقة	من طينة واحدة مخلوقة
سامعة لما تُشير الأم	مع أنها مثل الحجار الصم
كأنها والطير منها هارب	خلف الشياطين شهاب ثاقب

أحسن ابن نباتة وصف قوس البندق، فهي محنية كالهلال، تقطع أعمار الطير حين تصيبها، وجعل الهلال قاطعاً للأعمار، لأنه دلالة الزمن والتقدم في العمر، وجعل ملاحقة القوس للطير مثل ملاحقة صاحب الثأر لغريمه، ثم وصف البندق الذي ترمي بها القوس، وهي كرات صغيرة مصنوعة من الطين، فرآها بنات للقوس، ارتبطت بها أماني الصيادين، تذهب حيث توجهها أمها، وتلحق الطير مثلما تنقض الشهب على الشياطين. بعد ذلك وصف ابن نباتة الطيور التي خرجوا لاصطيادها، واستمر في ذكر أنواع الطيور ووصفها وتشبيهها، ثم وصف صيدها قائلاً:

فلم تزل قسينا الضواري	تصيبها بأعين النظار
حتى غدت دامية النحور	ساقطة منها على الخبير
كأنها وهي لدينا وقّع	لدى محاريب القسي ركّع

ولم تتوقف رحلة الصيد عند الانتهاء من قنص الطيور، بل استمرت باحثة عن طرائد الأرض على خيل مدربة، ومعها جوارح الطيور وكلاب الصيد وفهوده، وقد وصف ابن نباتة الخيل بقوله:

خيل تحاذي الصيد حيث مالا	كأنها أضحت له ظلالا
تسعى بها قوائم لا تتبع	وكيف لا، وهي الرياح الأربع
رائقة المنظر زهراء الغرر	كأنها الروضات حيّت بالزهر

وبعد أن استوفى وصف الخيل وألوانها وأشكالها، دلف إلى وصف جوارح الصيد وعددها فقال:

وكل شاهين شهي المرتمى	كبارق طار وصوب قد همى
بينا تراه ذاهباً لصيده	معتصماً بأيده وكيده
حتى تراه عائداً من أفقه	ملتزماً طائره في عنقه
وكل صقر مسبل الجناح	مواصل الغدو والرواح

ذو مقلـة لهـا ضـرام واقـد   تكـاد تشـوي مـا يصيـد الصـائـد
كـأنمـا المخلـب منـه منجـل   لحصـد أعمـار الطيـور مـرسـل
ومـن عقـاب بـأسهـا مـروّع   كـأنهـا للطيـر جـنّ تفـزع

مثل هذا الوصف لايكفي التراث لإجادته، ولا بد أن ابن نباتة قد شارك في رحلات الصيد، وشاهد أدواتها وطيورها وجوارحها، ورأى ما تصنع حتى أجاد وصفها، وذكر خصائصها وسماتها، وساعده التراث على ذلك، وأسعفته ثقافته بما يحتاج ليقدم وصفاً بديعاً لرحلة الصيد، أكده في عرض الفهود والكلاب، حين قال:

مـن كـل فهـد عنتـري الحملهْ   إذا رأى شخـص مهـاة عبلـه
مبـارك الإقبـال والإعـراض   مستقبـل الحـال بنـاب مـاض
وكـل منسـوب إلـى سلـوق   أهـرت وثّـاب الخطـا مشـوق
يعـض بـالبيـض ويخطـو بـالقنـا   ويسبـق الـوهـم لإدراك المنـى

وتنتهي معركة الجوارح مع الطرائد، وتنتهي معها رحلة الصيد، وكانت نتيجتها ما جاء في قوله:

حتى غدت تلك الضواري صرعى   مجمـوعـة لـدى التـراب جمعـا
كـأن أقطـار الفـلاة مجـزرهْ   أو روضـة مـن الـدمـاء مـزهـره
كـأن صـرعـى وحشهـا كفّـار   المـوت عقبـى أمـرهـا والنـار

استطاع ابن نباتة أن يلم بأوصاف الطرد. فأبدع في وصف الحيوانات والسلاح والطبيعة، جامعاً بين ما وصله عن هذه الأوصاف من التراث، وما أمدّته به مشاهداته وخبرته. مضيفاً صنعة عصره في تفتيق المعاني وتوليدها، وتشكيل الصور وتنويعها. وهذا دأبه في وصفه، فالوصف لا يعتمد على حدة الحواس ورهافتها فقط، بل على الخيال المحلق والمقدرة الشعرية والذخيرة اللغوية التي تمد الشاعر بما يحتاج من الألفاظ، وتمكنه من التعبير عما يريد.

وقد أحسن ابن نباتة متابعة الأقدمين في الطرد، ولكنه لم يغرب في

ألفاظه إغرابهم، واعتمد على الوصف العقلي أكثر من اعتماده على الوصف الحسي، وتحتاج متابعة أوصافه وإدراك مقاصده إلى ثقافة تراثية كبيرة، ومعرفة للشعر العربي، وما استجد في العصر المملوكي.

وظل الوصف في شعر ابن نباتة محدوداً إذا قسناه مع الشعر القديم أو مع شعراء عصره، فقد غلب المدح على شعره، وجعله في رصد علاقته مع الناس، وقلّما التفت إلى الفن الشعري الخالص، ومنه الوصف.

* * *

التشوق

من الموضوعات التي تكررت في شعر ابن نباتة تشوقه إلى مصر بعد أن طال ابتعاده عنها، وكذلك حنينه إلى أسرته عند سفره.

وظاهرة الحنين قديمة في الشعر العربي، لأن المرء إذا ابتعد عن مرابع صباه، أخذه الحنين إليها، وتحرك الشوق في نفسه إلى أهله وأحبته بها، وابن نباتة أمضى شطراً طويلاً من حياته في بلاد الشام، متنقلاً بين حواضرها، باحثاً عن كافل أو عمل يفي بحاجته ويخرجه من عسرته، وقد وفق إلى ذلك مرة، وأخفق مرات، ولذلك كان يحن إلى مصر، مكان مولده ونشأته، وملعب صباه، ومقام أحبته، وحنينه إلى مصر هو حنين إلى الشباب، أيام كان عيشه هانئاً خالياً من المنغصات، لا يحمل همَّ أسرة ولا تبعات عمل، فتشوقه إلى المكان والزمان والحال الماضية معاً، ومن هنا جاء هذا التشوق في معرض الشكوى التي يقدمها بين يدي ممدوحه، لعله يرق له ويواسيه في غربته، ومن ذلك قوله[1]:

آهاً لمصر وأين مصر وكيف لي ... بديار مصر مراتعاً وملاعبا
حيث الشبيبة والحبيبة والوفا ... ففي الأعربين مشارباً وأصاحبا
والطرف يركع في مشاهد أوجه ... عقدت بها طرر الشعور محاربا
والدهر سلم كيف ما حاولته ... لا مثل دهري في دمشق محاربا

دواعي الشوق عند ابن نباتة لمصر هي الحنين إلى مراتع الشباب

---

(١) ديوانه: ص٢٦.

وملاعبه، وإلى الأحباب والأصحاب والوفاء الذي كان يحكم علاقته بهم، والذي افتقده في غربته، وإلى الحياة اللاهية الخالية من المتاعب والهموم على خلاف حياته في بلاد الشام التي أثقلت كاهله بالمشاغل والمخاوف، وهذا ما جعله دائم التشوق إلى مصر، يرسل لها تحياته، ويدعو لها بالسقيا، ويتذكر أيامه فيها قائلاً[1]:

دعـاه لـذكـر الحمـى مـذهـب وشـوق أقـام فمـا يـذهـب
أمصـر سقتـك غـوادي السـرور وجـادك مـن أفقهـا صيّـب
ذكـرت زمـانـك حيث الـوصـال وحيـث الصبـا طيـب طيـب

شوق ابن نباتة إلى مصر دائم ثابت، لأن حاله في الشام لا تتغير، وحظه فيها لا يوافقه، وهو ما يجعله يرتد إلى الماضي مكاناً وزماناً، يتحسر عليه، ويقارن بين ما كان عليه وما آل إليه، ومن ذلك قوله[2]:

تذكرت مصر والأخلّاء والدهرا سقى الله ذاك السفح والناس والعصرا
وقالت ظنوني في الشآم ادع لذة فقال لها ماضي الزمان اهبطوا مصرا
تقـول أنـاس إن جلّـق جنـة فما بال أحشاء الغريب بها حرّى

هذه الأبيات توجز حال ابن نباتة في بلاد الشام، التي وُصفت بأنها جنة الدنيا، ومع ذلك يظل غريباً يقض الشوق إلى مصر مضجعه، وتعكر الهموم عيشه، حُرم فيه ملذات الحياة التي كانت متاحة له في مصر، وهذا ما جعله دائم التذكر لها.

ولم تكن مصر بعيدة عن بلاد الشام، وهما قطران في دولة واحدة، والناس دائمو التنقل بينهما، مما يدل على أن موانع كانت تحول بين ابن نباتة وبين عودته إلى مصر، لذلك أخذ التشوق إليها هذه الشدة، وظهرت فيه الحسرة على ما فقده بارتحاله عنها، فكان البرق يهيج شوقه ويثير أحزانه ويجري دمعه غزيراً مثل نهر النيل.

---

(١) ديوانه: ص٥١.
(٢) ديوانه: ص٢١٦.

يظهر ابن نباتة تعلقاً شديداً بمصر، لأنه افتقد ما كان ينعم بها من رغد العيش، ولأن حظه ظل عاثراً في بلاد الشام لا يدري لذلك سبباً، وهذا ما دفعه إلى أن يصف حاله بقوله[1]:

قلب بمصر وقالب بالشام   من مبلغ قلبي ومصر سلامي

لم يستطع ابن نباتة أن يتخلص من نوازع الحنين إلى مصر، وأن يبدأ حياة جديدة في الشام منفصلة عن حياته السابقة على الرغم من أنه أمضى فيها قرابة خمسين عاماً.

وقُدّر لابن نباتة أن يعود إلى مصر في آخر حياته، ويبدو أنه استُدعي على عجل، وترك أسرته في بلاد الشام، فأخذ يتشوق إلى أهله ويشكو ألم ابتعاده عنهم، ومن ذلك قوله[2]:

صبّ بمصر حيث أولاده   بالشام يذري الدمع مصبوبا
ذو كبد حرّى وهم بعضها   فالكل يشكو الشوق أُلهوبا

اعتاد ابن نباتة التشوق، وخبر معاناة الفراق، وعرف كيف ينظم فيه الشعر المؤثر، وقد تكون شدة هذا الشوق ناتجة عن خوفه من أن يوافيه أجله بعيداً عن أولاده، وقد أصبح شيخاً يحتاج إلى أبنائه، وربما ظن أن عودته إلى مصر لن تطول، فلم يصحب أسرته معه في عودته، فطال مكثه بمصر، فأخذت نوازع الحنين إلى أسرته تتحرك في نفسه حتى وصلت إلى شعره، ومنه قوله[3]:

تذكّر أهله وبنيه صبّ   نوى سفراً ولله الإراده
وصوّر فكره للبين ركباً   فبادر جفن عينيه المزاده

يستشعر ابن نباتة خوفاً من ألا يلتقي بأهله وأسرته، لذلك يتشوق لهم

---

(١) ديوانه: ص٤٧١.
(٢) ديوانه: ص٥٢.
(٣) ديوانه: ص١٦٦.

مع قصر مدة ابتعاده عنهم، ويرجو وزيرين أن يجمعا بينه وبين أهله قائلاً[1]:

أصبحت بعد تطاول الأيام ... قلبي بموضع قالبي بالشام
إن مت من حزن فإن بنيّ قد ... ماتوا بشامهم من الإعدام
مَن لي بحملهم على عيني فما ... لي نحو حملهم على أقدامي
فيكون جبر كما لقلبي جبرهم ... فهم على كل الوجوه عظامي

فانتقال ابن نباتة إلى الشام، وإقامته به مدة طويلة، وسوء حاله في مقامه الجديد، جعله يحن إلى مصر، وإلى سابق عهده وأيام شبابه، وخلاّنه وأحبابه، فترك لنا مقطوعات شعرية جميلة في التشوق، تماثل ما عرفناه في الشعر العربي قبل العصر المملوكي، وخاصة بعد خروج العرب من جزيرتهم فاتحين، وحنينهم الشجي إلى مرابع الجزيرة، وكذلك حنين المؤمنين إلى البقاع الحجازية والأماكن المقدسة، فكانت هذه المقطوعات من أعذب شعره، وأشدها إخلاصاً وحرارة.

* * *

---

(١) ديوانه: ص٤٦٢.

الألغاز

تقسيم شعر الشاعر إلى أغراض معروفة يخضع للتغليب، فتذكر الموضوعات التي أكثر فيها الشاعر، وتظل أغراض أخرى، تقرب من الموضوعات المعروفة، وتبتعد عنها، لأن ديوان الشاعر هو صورة لحياته، فيها كل ملامحها التي لا تقبل الحصر والتحديد.

وابن نباتة نظم في أغراض الشعر المعروفة وأتى على معانيها، ولكن بعض هذه الأغراض ظل محدوداً، مثل الحماسة والحكمة والمجون، والتي جاءت في قصائد الموضوعات المعروفة، فالحماسة جاءت في قصائد المدح، والحكمة جاءت في قصائد الرثاء، والمجون جاء في خمرياته وغزله، ولذلك يشار إلى الموضوعات التي ترددت في شعره، وأكثر من ذكرها، حتى أضحت من أغراض شعره التي لا يستطيع الدارس تجاهلها، لأنه إذا أغفلها أضر بحقيقة شعره، وأنقص صورته، ومن هذه الأغراض الألغاز التي عرفت قبيل العصر المملوكي، وزادت عند شعراء العصر المملوكي، فأضحت أحد موضوعاته التي يتبارى فيها الأدباء، ويتطارحها الشعراء، لأنها وسيلة للحوار والتواصل، ورياضة ذهنية تكشف ذكاء المشاركين فيها، وربما أراد الشاعر تقديم معلومات أو تسجيل مواقف بطريقة غير مباشرة فاستخدم الألغاز وسيلة لذلك.

عرفت الألغاز في الشعر العربي، ولها درجات ومسميات، منها الأحاجي والملاحن والمعميات، وهي ضروب من الأسئلة عن أشياء مختلفة مادية ومعنوية، تعطى صفاتها وخصائصها، ويظهر فيها الشاعر

مقدرته على بناء اللغز، بإعطاء ما يدل عليه من ناحية، وما يبعد عنه من ناحية ثانية.

وفي ديوان ابن نباتة ألغاز كثيرة، منها ما هو واضح ظاهر، ومنها ما يحتاج إلى إطالة التفكير، وتوجد لديه أجوبة كثيرة على ألغاز أرسلت إليه، وهو إما أن ينظم اللغز لعامة الناس ويطلب الإجابة عنه، وإما أن يرسله إلى رجل محدد، وعند ذلك يتضمن الإشادة به.

ومن ألغازه القريبة قوله(١):

يا سيدي قل لي ما طائفة ... يثني عليها غائب وشاهد
لله ما أيمنها في غربة ... ترجى وما أبركها ياقاصد
تنوّع القول، فقيل أربع ... حروفها وقيل حرف واحد

أعطى ابن نباتة صفات متداخلة للشيء المسؤول عنه، فهو طائفة يثني عليها الحاضر والغائب، ميمونة في الغربة، مباركة، اختلف في اسمها، فقيل مؤلف من أربعة حروف، وقيل بل اسمها حرف واحد، وهنا موضع الإلغاز، فكيف يختلف في عدد حروف اسم ما بين الأربعة والواحد، والذي قصده هو كلمة (حرف) التي تطلق على الناقة، واسمها مؤلف من أربعة حروف.

هذه هي طريقة ابن نباتة في بناء لغزه، يعطي صفات الشيء المسؤول عنه، ويتبعه بالحديث عن حروف اسمه، عددها، وما ذا يحصل إذا حذف منها شيء، أو جرى فيها التقديم والتأخير أو القلب أو التصحيف، مثل قوله(٢):

وما صامت يمضي ويرجع طائراً ... ويقضي على أوصاله الوصل والصد
كأن الأسى آلى عليه ألية ... فما فيه إلا النفس والعظم والجلد
وأحرفه خمس على أن شطره ... ثلاثة أخماس الحروف التي تبدو

---

(١) ديوانه: ص١٦١.

(٢) ديوانه: ص١٦٢.

هذه أوصاف محيرة، فما هذا الذي يذهب ويأتي حائراً، ويُقطع أوصاله الوصل والصد، يكاد يقتله الأسى، فلم يبق منه إلا العظم والجلد، وليتخلص ابن نباتة من الإبهام لجأ إلى اسم الشيء المسؤول عنه، وتحدث عن عدد حروفه، وأن كلمة (شطر) تساوي ثلاثة أخماسه، وبعد أن نعرف أن اللغز في (الشطرنج) تتضح لنا الصفات التي قدمها في لغزه.

وقد يغرب في لغزه، حتى إذا وصل إلى الاسم وحروفه كشف ما يريد، وقد تكون الأوصاف التي يعطيها لما يسأل عنه غير دقيقة، مثل قوله في (سجادة الصلاة)(١):

أبن لي بيضاء حلت لواطيء ... بغير نكاح تستحل به الحمى
على أنها ذات العبادة والتقى ... تروّق للدنيا وللدين كل ما
وتُنمى بلا ثان لها عن فخارها ... إلى سادة يا طيب فخر ومنتما
وأحرف خمس فإن أسقطوا لها ... ثلاثاً غدت عشراً إذا المرء أعجما
إذا عُرضت أعمالها كل ليلة ... على ربها صلى عليها وسلما

خلط ابن نباتة بين صفات متباعدة لسجادة الصلاة، فجعلها بيضاء تحل لواطئها، وذات العبادة والتقى، تنسب إلى سادة يفخر بهم، إذا عرضت أعمالها على ربها ـ يقصد صاحبها ـ صلّى عليها وسلم، وهو ما يفعله الرجل فوق سجادة الصلاة.

لكن ابن نباتة لم يبق ألغازه خالصة لغرضها، بل أراد منها الإشادة والتعريض بطريقة خفية، فيصبح اللغز بذلك وسيلة لا غاية، مثل قوله في (الناي)(٢):

يا إماماً لم يزل في الفضـ ... ـل ذا كفّ صناعي
باهر قولاً وفعلاً ... في عيان وسماع

(١) ديوانه: ص٤٦٤.
(٢) ديوانه: ص٣١٠.

ما اسم ذي حجم لطيف بين أيدي القوم ساعي
ناحل أصفر من غير سقام وارتياع
وهو مصري ومطبوع لذيذ الاجتماع
وهو في الخط خماسي وفي اللفظ رباعي

فقد جعل هذا اللغز مناسبة للإشادة بمن يرسل إليه، وكأنه قدّم للغز بالإشادة، أو أنه أراد من اللغز أن يكون وسيلة للتواصل معه.

وفي لغز آخر عرّض ابن نباتة بأحد أصحابه قائلاً(١):

رب صديق كلغز سيدنا يخالص الودّ ثم ينتقل
كدرهم وجهه يشف عن النّقد خلاصاً وقلبه زغل

لا يظهر ابن نباتة هنا أنه يلغز، وإنما يعرّض بصديقه الذي ترك ودّه، وأظهر له غير ما يبطن، فشبّهه بالدرهم المزيف الذي يكشف النقد والفحص زيفه لأن ظاهره صحيح، ولكن الغش موجود داخله واللغز هنا في كلمة (لغز)، وكشفه يتم بإدراك التورية بكلمة قلبه، التي تعني داخل الدرهم، وتعني قلب كلمة(زغل)، وهي (لغز)، وهذا القلب لكلمة (لغز) هو موضع التعريض، وهو سبب اختيار ابن نباتة لشكل اللغز ليعرّض بصاحبه بذكاء وخفة.

أما أجوبته للألغاز التي توجه إليه، فإنها جميعاً حوت إشادة ومدحاً لمن أرسلوها إليه، وكأن إرسال اللغز إليه ضرب من الاعتراف بفضله يتطلب الشكر والثناء، وهذا ما يظهر في قوله جواباً على لغز أُرسل إليه(٢):

بروحي طرس جاءني متضمناً بدائع يسري الفكر فيها ويسرح
به من غريب اللفظ والخط مجتلى فيالك طرساً للغريبين يشرح
ولغز هداني نحو معناه أنه أتى وبه عرف من الروض ينفح

---

(١) ديوانه: ص٤١٣.
(٢) ديوانه: ص١١٤.

يشف على مكتوبه طيب ما حوى   وكل إناء بالذي فيه ينضح

هذه الإشادة الحارة بمن أرسل إليه اللغز تظهر الغرض الأساس من هذه المطارحة التي اتخذت اللغز مادة لها ووسيلة لتبادل المشاعر بين الأدباء والأصدقاء، ولم يعد غرض اللغز التسلية وقضاء وقت الفراغ، أو لامتحان الذكاء، بل حمل غايات أخرى أرادها الشاعر، وأوصلها بنظم اللغز أو الإجابة عنه، يؤكد ذلك قوله في جواب لغز آخر(١):

يا أديباً في نظمه لا يجارى   وعلى طرق لغزه لا يماشى

ماشِ مَن شئت في طرائق شتى   من علوم فإنه يتلاشى

واهد ما شئت لي نباتاً ولغزاً   قد هدى خاطري وإن قيل طاش

فلم تبق الألغاز عند ابن نباتة للتسلية ورياضة الذهن، بل أصبحت وسيلة لإظهار القدرة والبراعة الفنية، ولعرض المعلومات المختلفة والثقافة الواسعة، وحملها أيضاً مواقفه المختلفة ممن حوله وممن يطارحهم الشعر، فمدح وهجا، ووصف وأقام الصنعة الشعرية البديعية، وربما صرح بما يخشى التصريح عنه مباشرة.

* * *

(١) ديوانه: ص٢٧٥.

القسم الثاني: شعره الاجتماعي

من الظواهر البارزة في مضمون شعر العصر المملوكي إكثار الشعراء من الحديث عن أحوال عصرهم، وانتقاد أهل الدولة والعادات الاجتماعية المستنكرة، وتصوير الكوارث التي ألمت بالناس والظلم الواقع عليهم، وما هم عليه من بؤس وفقر، وقد اشتكى الشعراء من بخل أهل عصرهم وقلة عطاء الشعراء وحرمانهم، وسخروا من أنفسهم ومجتمعهم، وأظهروا شعورهم بالغربة، والعلاقات فيما بينهم، وعلاقاتهم مع غيرهم من أهل عصرهم.

وهذه الظاهرة كانت موجودة قبل العصر المملوكي، لكنها اتسعت فيه، لكثرة الاضطرابات، ولتدني مكانة الشعر والشاعر لأن المماليك لم يدركوا خطر الشعر وأهميته، لذلك اضطر الشعراء إلى البحث عن أعمال أخرى إلى جانب الشعر ليؤمنوا عيشهم، فاشتغلوا بالكتابة والحرف المختلفة.

ولم يكن شاعرنا ابن نباتة بعيداً عن ذلك، فعمل في الكتابة، ولكن عمله لم يف بحاجته، وظل يعاني الفقر والحرمان، فاشتكى في شعره من سوء حاله وحظه، ووصف ما آل إليه مع فضله، وأوضح علاقته بمن حوله.

لكن ابن نباتة لا يعطي صورة لأحداث عصره وواقعه مثل غيره من شعراء العصر، ولم يلتفت إلى ما يجري في مجتمعه، فقد قصر شعره على نفسه وعلاقته بالآخرين، واستخدمه وسيلة للعيش، مظهراً قدراً كبيراً من الاستكانة والاستسلام لقدره، فلم ينتقد أهل الدولة، ولم يظهر أثر الأحداث في الناس، وكأنه كان يعيش بمعزل عن عصره ومجتمعه.

ويمكن أن نجمل الظواهر الاجتماعية في شعره في مظهرين بارزين: الأول هو علاقته مع أهل عصره، والثاني هو الشكوى ووصف حاله.

علاقته مع أهل عصره

لم يصطدم ابن نباتة مع أحد، ولم يهج مثل غيره من الشعراء، وكان يكتفي بالتعريض، ولم يقترب من رجل دولة بالذم والهجاء، وكانت علاقته بهم علاقة مدح ورجاء، أما علاقته مع أمثاله من الشعراء والأدباء، فإنها كانت في الغالب علاقة صداقة في عوارضها المختلفة من العتاب والاعتذار والتعريض و الإشادة والطلب والإهداء والتهنئة.

فعلاقته مع الشعراء كانت حسنة، ولم يرد على من هجاه، وإن كان يعرّض ببعضهم أو يداعبهم بما يقرب من الهجاء، وكان يتبادل مع الشاعر صفي الدين الحلي قصائد الإشادة والعتاب والاعتذار، من ذلك ردّه على قصيدة أرسلها إليه صفي الدين الحلي، يأخذ فيها عليه انقطاع كتبه[(١)]:

يا مفيد الورى لآلىء بحر ... يعرف الذوق عذبه وفراته
وصل العبد من قريضك برّ ... سر أحبابه وساء عداته
رائق الكأس غير أن عتاباً ... طالما للمحب كان قذاته
أي ذنب لساتر نظمه عنـ ... ـك ومن ذا يهدي لطود حصاته

جاء رد ابن نباتة على الحلي مدحاً مستفيضاً، أشاد فيه بأصله وشعره، وتواضع له كثيراً، وتنصّل من تقصيره، وهذه أخلاق ابن نباتة الذي يميل إلى الصداقة وينفر من المشاحنة والعداوة، وقد أجاب الحلي بقصيدة أخرى لم تختلف عن سابقتها. وفيها يقول[(٢)]:

---

(١) ديوانه: ص٧٣. وصفي الدين الحلي هو عبد العزيز بن سرايا بن علي، شاعر عصره، له عدة مصنفات، توفي (٧٥٠هـ). فوات الوفيات ٢/ ٣٣٥.

(٢) ديوانه: ص٣٤٥.

الأديب الذي به أدّب الدهـ ـــر فما يُشتكى لديه عقوق
والعريق الذي تسامت فروعه من علا بيته وساخت عروق
ووداد إذا جفا الصحب يدنو وإذا كدّر الزمان يروق

لم يكتف ابن نباتة بمدح الحلي والثناء على أصله وأفعاله وأدبه، بل أشاد بوفائه وقيامه بواجب الصداقة وحقوقها، وهو ما يسعى إليه ابن نباتة ويريده من علاقته بالناس، بل إن انفعاله بصداقة الحلي دفعه إلى مدحه مثلما يمدح كبار أهل الدولة، فقال فيه(١):

سلام كنشر الروض لفّ بمدرج يريك بديع الحب في اللف والنشر
عليك أخا العلياء والعلم والحجى وفضل الندى والبأس والنظم والنثر
ولو شفعتك المكرمات بآخر لما بات شاكي الدهر منه على وتر

فإذا كان أهل الدولة لم يقدّروا الشاعرين حق قدرهما، فقد عرف كل منهما قدر صاحبه، وأثنى عليه بما هو أهله، وأذاع فضله بين الناس.

ومدحه شاعر بقصيدة، وكان يؤمل منه جائزة لأنه يجهل حاله ويظن أن عمله في الكتابة قد جعله ممن يقصدون بالمدح. فأجابه ابن نباتة قائلاً(٢):

يا سيدي لك نظم في محاسنه لُمحٌ من الزُّهر أو نفح من الزّهر
من كل بحر قريض أنت وارده تجلو على الناس أنواعاً من الدرر
لكنني أشتكي حالاً يبيت لها فكري على الهم أو جفني على السهر
أخجلتني بقريض كان غايته أن أُخبر الناس عن فقري وعن حصري
لا ثروة المال في كفيَّ قاضية حقاً ولا ثروة الأشعار في فكري
فاصرفه عني على الأكفاء وابق على ما بيننا من صفاء الود واقتصر

هذه حال الشاعر، لا يملك ما يساعد به شاعراً قصده، فرد مدحه بمدح، واعتذر عن تقصيره وعن خيبة أمل صاحبه به، وطلب منه الإبقاء على الصداقة والحب. فهذا ما يملكانه معاً.

---

(١) ديوانه: ص٢٣٥.
(٢) ديوانه : ص٢٢٦.

وربما وجد هذا الشاعر ردّ ابن نباتة أفضل من الجائزة، لأن إشادة شاعر كبير بشاعر آخر جائزة معنوية تقصر عنها الجائزة المادية. وقد أدرك شاعر آخر ذلك فمدح ابن نباتة الذي رد المدح بأفضل منه، فقال[1]:

لآل في سلوك قد حلاها ... بنانك أو معان في سطور
وألفاظ بأفضال توالت ... علينا أم قلائد في نحور
رعاك الله من بحر أجادت ... بديهة فكره نظم البحور
وصدر تقبل الكلمات منه ... فتجلسها المسامع في الصدور
لقد رقت وقد راقت لسمعي ... نظائر منه كالروض النضير
وشيّد لي بيوتاً من جمان ... إذا شيدت بيوتٌ من صخور
مشى الأدباء في طُرق المعاني ... به وبلفظه فمشوا بنور

مثل هذا الشعر يدخل السرور إلى قلب مَن يقال به، ويوطد روابط الصداقة مع قائله ويؤكد محبته، وهو ما أراده ابن نباتة من ردّه هذا.

وقريب من هذا التقريظ الذي نظمه عندما أخرج أحد أصدقائه كتاباً، فقال فيه[2]:

لله تصنيف له رونق ... كرونق الحبات في عقدها
كادت تصانيف الورى عنده ... تموت للهيبة في جلدها

لا بد أن صاحب التصنيف قد شعر بالسعادة والرضا عندما سمع ما قاله شاعر عصره في كتابه، والتقريظ من واجبات الصداقة بين الأدباء، فهو ضرب من التهنئة والتشجيع الذي يتبادله الأدباء عند إخراجهم إبداعاً جديداً على الناس، وابن نباتة لا ينسى واجبات الصداقة، يهنىء أصدقاءه في المناسبات السعيدة، ويواسيهم في مصائبهم وآلامهم، مثل توجعه لصديق يعاني من الألم بقوله[3]:

---

(١) ديوانه: ص٢٣٠.
(٢) ديوانه: ص١٧١.
(٣) ديوانه: ص٤٧٦.

لــي صــديــق يســوءنــي ‏ مــا يقــاســي مــن الألــم
كيــف تخفــى شجــونــه ‏ وهــي نــار علــى علــم

بل إنه يمضي في المواساة أكثر، عندما كتب لصديق مريض قائلاً[1]:

كتبت وقد وجدت من التشكي ‏ ومسّ السقم أكثر ما وجدت
ألـم تعلـم بـأنـك ضمـن قلبـي ‏ فمـا يصـل السقـام إليـك حتـى

تأثير هذا الكلام في نفس المريض كبير جداً، فالمريض يحتاج إلى التعاطف من إخوانه وأصدقائه، وقد عرف ابن نباتة كيف يواسي صديقه ويشعره بمشاركته له في محنته. وهذا ما فعله أيضاً عندما علم بمرض صلاح الدين الصفدي، فكتب إليه[2]:

نثقُــل إذا نبغــي بلفظــك طبّنــا ‏ من الهم والجسم الشريف نحيل
فهـا أنـت فينـا كـالنسيـم بلطفـه ‏ طبيب يداوي الناس وهو عليل

لا توجد مواساة لأديب في مرضه تفوق الإشادة بأدبه، ووصف هذا الأدب بدواء النفوس وشفائها من سقامها.

فكان ابن نباتة يبادل أصدقاءه الأدباء أرق المشاعر الإنسانية، مثلما كان يطلب منهم حاجته، ويهاديهم لتدوم مودّته معهم، ولكن ذلك لم يمنعه من العتاب القاسي والتعريض الذي يقترب من الهجاء أحياناً، إذا شعر أن الصديق قد قصّر في واجبه نحوه أو أساء إليه، فقد مرض ولم يزره بعض أصدقائه، وعندما مرض «الزغاري» عاده، فوجدهم عنده، فقال[3]:

قل للكرام الكاتبين من الورى ‏ مــالـي أجـرّب عهـدكـم وأعـود
مالي مرضت فلم يعدني عائد ‏ منكـم ويمـرض كلبكـم فـأعـود

---

(١) ديوانه: ص٧٧. والصفدي هو خليل بن عبد الله، أديب شاعر كاتب مؤرخ، عمل في الكتابة الديوانية، وله مؤلفات كثيرة، توفي (٧٦٤هـ). الدرر الكامنة: ٢/ ٨٧.
(٢) الوافي بالوفيات ١/ ٣٢٦ والشعر ليس موجوداً في ديوانه.
(٣) ديوانه: ص١٦٣. والزغازي هو الحسن بن علي بن حمد بن شنار، بدر الدين، شاعر كاتب، توفي (٧٥٣هـ). الدرر الكامنة ٢/ ٢٢.

تجاوز ابن نباتة العتاب واقترب من الهجاء لمن لا ذنب له، فالزغاري هو الذي أصيب بالهجاء، وليس الكُتّاب الذين قصروا في حق صديقهم ابن نباتة، وهذا يدل على شدة ألم ابن نباتة من موقف أصدقائه، والذي قد يصل إلى اليأس من الصداقة، وهو ما قاله لصديق متقلب اسمه (خليل)[١]:

يئست من الصداقة منك لمّا تمادى منك إعراض وثيق
ومن عجب الزمان إذا اعتبرنا (خليل) مايجي منه صديق

ربما كان هذا الصديق هو خليل بن أيبك الصفدي، لأنه صرح بعتابه وبيأسه من صداقته، حين كتب له[٢]:

فقدت أخلائي الذين سألتهم دوام الوفا إن الوفاء قليل
وإن افتقادي واحداً بعد واحد دليل على أن لا يدوم خليل

لم يقف ابن نباتة في عتابه على نعي الصداقة واليأس منها، وإنما عرّض بصاحبه تعريضاً شديداً، ففي المرة الأولى وصمه بالكذب والخلف، حين قال له: «خليل ما يجي منه صديق»، وفي المرة الثانية دعا عليه بالهلاك، لأن عبارة «لا يدوم خليل» تقال في معرض التأسي على موت الأحباب والخلّان.

وإلى جانب ذلك لابن نباتة مداعبات ظريفة لأصحابه، منها تعزيته أحدهم بفقد حماره بقوله[٣]:

مضيت وقد كانت لمن أنت عنده مصائد نرجو نفعها ونطارد
فأصبح يبكي والمجرّ الذي خلا ومثلك مَن تبكي عليه المقاود

ومثل تهنئته لصديق وقع عن بغلته بقوله[٤]:

---

(١) ديوانه: ص٣٥٧.
(٢) ديوانه: ص٤١٣.
(٣) ديوانه: ص١٦٤.
(٤) ديوانه: ص٣١١.

إذا قيل قد وقعت ووصف جامع　　للبغلــة الشهبــاء عُــذرٌ بيّــنٌ
بين التقى والفضل نعم الطالع　　هي كوكب حملت مطالع نيّرٍ
ومـن المهـابـة فهـي نسـر واقـع　　فمـن المسـرّة فهـي نسر طـائـر

ظاهر التهنئة إشادة بهذا الصديق وتخفيف عنه، وباطنها سخرية منه ومداعبة له، لأن الموقف لا يحتمل التهنئة.

والتهنئة كثرت عند ابن نباتة حتى كادت أن تكون غرضاً شعرياً مستقلاً، فقد كان يتوجه بالتهنئة إلى ممدوحيه وكبار رجال الدولة في المناسبات الدينية والاجتماعية، وعندما يقتني أحدهم شيئاً جديداً، وربما كان يستغل ابن نباتة المناسبة ليتقدم بالتهنئة ويرفقها بالمدح، ليكون هذا المدح مسوّغاً، لا أن يقدم من غير مناسبة أو داع له.

ومن المناسبات الدينية التي كان يكثر التهنئة بها العيد، وهو موسم عطاء، ومثاله ما قاله لأمير حاجب[(١)]:

وأشكر براً أنت من قبل واهبه　　أهنيـك بـالعيـد السعيـد قـدومـه
فيا حبذا عين الزمان وحاجبه　　لعمري لقد أصبحت عين زماننا

واضح غرضه من التهنئة، فهو يذكره بالعطاء عن طريق شكره على عطاء سابق، وقريب من هذا ما قاله لقادم من الحج[(٢)]:

نُعمَــاه منــذ عــرفتــه　　يــا قــادمــاً مــازلــت فــي
عــرفــات قــد عــرّفتــه　　هُنّئــت حجــاً مــن شــذا

هذا دأب ابن نباتة في تهنئته، يمدح من يهنّئه، ويطلب عطاءه، فالمناسبة فرصة عليه اغتنامها، يكون فيها الممدوح في حال تدفعه إلى العطاء، مثل قدوم شهر رمضان الذي هنّأ به أميراً، فقال له[(٣)]:

بلغــك الله إسعــادهــا　　تهــنّ بشهــر مضــيء الليــالي

---

(١) ديوانه: ص٦٥.
(٢) ديوانه: ص٧٥.
(٣) ديوانه: ص١٦٨.

تـــرود بمغنـــاك فيـــه العفـــاة وتلقـــى العـــدى منـــك أنكـــادهـــا
فهـــذي تفطـــر أفـــواههـــا وهـــذي تفطـــر أكبـــادهـــا

أما المناسبات الاجتماعية، فقد اغتنمها ابن نباتة ليوطد علاقته مع ممدوحيه وأصدقائه، وليؤدي واجبه نحوهم، مثل تهنئة لصديق اسمه صلاح الدين بزواجه[1]:

بـأيمــن طــالــع عقــد سنــيٌّ جلــيّ اليُمــن متصــل النجــاح
ظفـرت علـى قـران السعـد فيـه بشمس الحسن مع الشمس السماح
فنعـم الأهـل قـد أضحـت ومـاذا يقـول المـدح فـي أهـل الصـلاح

المدح واضح في هذه التهنئة، والإشادة حارة، وربما نال من ورائها ما يؤمله.

وكذلك الأمر في تهنئة أحدهم بمولود في قوله[2]:

لمـولـودكـم يـا آل يحيـى مـزيّـة من الفضل لا تخفى على كل لامح
إذا مـا شـرعتـم فـي عـلاه عقيقـة شـرعنـا لـه فـي دُرّه مـن مـدائـح

فهو دائماً يقرن التهنئة بالمدح، ويصرح به، وهذا يؤكد أنه كان يتوجه بتهانيه في المناسبات الدينية والاجتماعية إلى ممدوحيه أملاً بفائدة تعود عليه، ولم يكن يفعل ذلك مع من هم في مثل حاله كالشعراء والكتّاب الذين يساوونه في المرتبة، لأنه لا يريد أن يضيع شعره دون فائدة له. يؤكد ذلك التهاني التي نظمها على أشياء جديدة، فإنه قد هنأ أحد الوزراء على خلعة، ليذكرها الوزير له، فقال[3]:

يـا سيـد الـوزراء اهنـأ بهـا خِلعـا يقومِ مَن قالها الأوفى بما يجب
سحـابـة الطـرحـة العليـاء طـالعـة وأولُ الغيـث قطـر ثـم ينسكـب

---

(١) ديوانه: ص١١٥.
(٢) ديوانه: ص١٢٠.
(٣) ديوانه: ص٦١.

وهنأ السلطان بقصر جديد، فقال[1]:

بالنصر والإقبال والبركات سكنى القصور ومنزه الحركات
وعمائر موصولة بعمائر طيارة في الذكر والغرفات
والناس إما مادح أو مطرب بثنائه الموصول بالنغمات

لم يصبر ابن نباتة على التهنئة الخالصة، فسرعان ما ذكر المدح الذي يفضي إلى العطاء، وهذه طبيعة تهنئته وهذه غايتها، وهو ما يشير إليه في التهنئة بدار جديدة في قوله[2]:

على حركات اليُمن والأمن والهنا سكنت بدار العلم والحلم والقِرى
وعمّرتها يا عمرك الله للعلى فعش مثلها عالي المنار معمرا
تبادرها الطلاب علماً وأنعُماً فتحمد عن الصبح من بشرك السّرى

فعلاقة ابن نباتة مع أهل عصره علاقة حسنة، قلّت فيها الخصومة، كان يشيد بأصدقائه ويظهر إخلاصاً في صداقته، وكان يتودد إلى رجال الدولة ويتقرب منهم، ويهنيهم في المناسبات المختلفة، وكان ينظر إلى مصلحته في علاقاته مع الناس، وليس له موقف من قضية، يستخدم شعره في المواضع التي تعود عليه بالفائدة، ويداري الناس من أجل ذلك، وهذا الواضح من شعره، وربما كانت المداراة طبعاً في الرجل، وكان ينأى بنفسه عن أمور الدولة وقضايا الناس، وقد يكون حليماً يترفع عن الهجاء والخصومة، ولكن الثابت في شعره أنه أفناه في المدح وتملق أهل الدولة، ولم يرسم فيه صورة لعصره وأحواله وأحداثه، ولم ينتقد أهل الحكم كما فعل معاصروه من الشعراء، وظل ينوء بثقل أسرته، ويجهد لينهض بمتطلباته، وسخّر شعره لهذه الغاية.

---

(١) ديوانه: ص٧٤.
(٢) ديوانه: ص٢٢٧.

الشكوى

أكثر ابن نباتة من الشكوى في شعره، وماثل شعراء عصره الذين اشتكوا من الغبن وجور الزمان وانحطاط شأن الشعراء، وتذمروا من بخل أهل عصرهم، وكساد سوق الشعر وقلة عطاء الشعراء، هذه الشكوى تظهر أن الشعراء كانوا يعانون من وضع خاطىء، أو كانوا يظنونه خاطئاً قياساً على أوضاع الشعراء في الماضي، وهذا يدل على أن تغيراً قد حصل، أرجع الشعراء عن مكانتهم السابقة، وأن مفهوم الشعر ومهمته اختلفا، فلم يعد فن الناس الأول، ورأى أولو الأمر والغنى أنهم ليسوا بحاجة ماسة إلى الشعر لنشر فضائلهم والتنويه بذكرهم، فوجد الشعراء ـ ومنهم ابن نباتة ـ أنهم في حال لا يحسدون عليها.

أول مظاهر الشكوى عند ابن نباتة هي قلة العطاء على الشعر أو حرمانه منه، فقد أفنى شعره في المدح، وظل يعاني الفقر، وعمل كاتباً، ولم يتخلص من فاقته، وألح على الطلب في قصائد مدحه كلها، لعله يهز أريحية الممدوحين، وتذلل لهم ورجاهم، ولم يفده ذلك كثيراً، لذلك ظل يشكو من حرمانه وقلة ما يعود عليه من شعره. وقد أوضح حاله هذه بقوله[1]:

كنا من الشعر قد هربنا ... لرتبة تقتضي الإعاذة

فما دخلنا في باب جاه ... ولا خرجنا عن الشحاذة

ظل الزمان يعاند ابن نباتة. لا الشعر أفاده، ولا الكتابة أراحته، ولم

---

(١) الوافي ١/ ٣٣٠.

يصل إلى المكانة التي ينشدها، ولم يحصل على المال الذي يكفي عياله، وبقي في مرتبة المستعطين التي أذلته وأذلت شعراء زمانه، ولذلك استنجد بأحد ممدوحيه قائلاً[1]:

مولاي إن الحال قد وصلت إلى   سطرين من بيتين قد ضمنتها
لم يبق عندي ما يباع بدرهم   إلا بقية ماء وجه صنتها

أملق الشاعر وخلت يده من متاع الدنيا، ولم يبق لديه إلا ماء الوجه الذي يصعب عليه إراقته، وقد أراقه في شكواه هذه، وفي قوله أيضاً[2]:

على أن عندي كأس شكوى أديرها   على السمع ممزوجاً بمدمعي الغمر

من يلتذ بكأس شكواه، وهي ممزوجة بالدمع؟! لا أحد، وليس أمامه إلا الشكوى أو أن يرحم نفسه، ويربأ بها من الإذلال على أعتاب الناس. لكنه فعل كل ما يجيده، وهو الأدب، فمدح وكتب، والنتيجة عرضها في قوله[3]:

لقد أصبحت في حال   يرق لمثلها الحجر
مشيب وافتقار يد   فلا عين ولاأثر

أمضى عمره في امتداح الناس، وظل فقيراً معدماً، ترق له أقسى القلوب، وما رقت له قلوب ممدوحيه، فخاطب أحدهم قائلاً[4]:

لئن ضاع مثلي عند مثلك إنني   لعمر المعالي عند غيرك أضيع
متى تنجح الشكوى إذا أنا لم أجد   لديك اعتناء غير أنك تسمع
سأصبر حتى تنتهي مدة الجفا   وما الصبر إلا بعض ما أتجرّع
حبست لضيق الرزق حبس حمامة   فها أنا فيكم بالمدائح أسجع

إذا كانت مكانة الشاعر مهدورة عند ممدوحه الذي يقدر شعره، فكيف

---

(١) ديوانه: ص٧٩.
(٢) ديوانه: ص٢١٢.
(٣) ديوانه: ص٥٢١.
(٤) ديوانه: ص٣١٢.

تكون عند من لا يقدره، لم تنفع الشكوى ولم تجد، ولم يبق أمامه إلا الصبر الذي يتجرع مرارته مع ذل السؤال. وأن يتوجه بشكواه إلى الله ـ تعالى ـ رازق العباد ومفرّج كروبهم[١]:

أشكو إلى الله ما أقاسي   من شدة الفقر والهوان
أصبحت من ذلة وعري   ما فيّ داف سوى لساني

وأوضح في مقطوعة أخرى سبب جفاء الممدوحين للشاعر بقوله[٢]:

يارب أسألك الغنى عن معشر   غضبوا وكافوا بالجفاء ترددي
قالو كرهاً منه مد لسانه   والله ماكرهوا سوى مد اليد

لا يعقل أن يصل شاعر كاتب مثل ابن نباتة إلى هذه الحال المزرية من الفقر والحرمان، لكنه يعبر عن شعور بالغبن، وإلا فماذا يقول الشعراء الذين لم يقبل مدحهم، ولا يمكنهم العمل في دواوين الدولة؟

أخذ ابن نباتة يبدأ ويعيد في الشكوى من قلّة العطاء، وقد نبه ممدوحه على هذه الحال، وأراده أن يتجاوزها، فقال له[٣]:

أنت الذي أحيا القريض وطالما   أمسى رهين عناً طريد فناء
في معشر منعوا إجابة سائل   ولقد يجيب الصخر بالأصداء
أسفي على الشعراء أنهم على   حال تثير شماتة الأعداء
خاضوا بحور الشعر إلا أنها   مما تُريق وجوههم من ماء

هذا ما وصل إليه الشعراء في العصر المملوكي، سبحوا في بحور ماؤها ماء وجوههم الذي أراقوه على أعتاب الممدوحين، فلماذا لم يكفوا عن المدح؟ لأنهم لا يجدون طريقاً آخر، ولا يتقنون عملاً آخر، ولذلك اضطر ابن نباتة إلى الصبر على الحال التي وصل إليها، وقال فيها[٤]:

---

(١) ديوانه: ص٥٣٣.
(٢) ديوانه: ص١٧٣.
(٣) ديوانه: ص١٤.
(٤) ديوانه: ص٤٢٦.

قضيـــت العمـــر مـــدّاحـــاً　　وهـــذا يـــا أخـــي الحـــال
فقيـــر الـــوجـــه والكـــف　　فـــلا جـــاه ولا مـــال

والأغرب من ذلك أن يطلب الممدوحون من الشاعر أن يمدحهم، ولا يعطونه على مدحه، وهو ما عبّر عنه في قوله[١]:

مَـــن منصفـــي مـــن أنـــاس　　فيهـــم تحيّـــر ذهنـــي
لا درهمـــــاً وزنـــــوه　　وحـــاولـــوا الشعـــر منـــي
وهـــل سمعتـــم بشعـــر　　يـــأتـــي علـــى غيـــر وزن

مثلما الشعر لا يكون شعراً إلا بالوزن والعروض، كذلك المدح لا يكون إلا بوزن النقود جائزة له، فهؤلاء الممدوحون يظنون الشعر كلاماً، لا يكلف صاحبه جهداً، يسرهم به، فيسرونه بالثناء عليه وشكره، ونسوا أن الشاعر لا يحسن إلا هذه الصناعة التي يكد فيها ذهنه ويتعب قريحته، وهو مصدر عيشه الوحيد، وإن تجاوزوا الشكر والثناء لم يتجاوزوا الوعد الذي لا ينجز، وهو ما أشار إليه ابن نباتة في قوله[٢]:

أحلتمـونـي بمعلـومـي علـى أمـد　　يـوم القيـامـة أدنـى منـه للفكـر
فلست أدري وقد طال الزمان به　　على الزكاة أحلتم أم على الحشر

هذا تعريض بالممدوح الذي وعد ولم يف، وقد أعاده مع ممدوح آخر بطريقة أخرى، فقال له[٣]:

مـاذا أقـول اليـوم إن أكثـر العـا　　لـــم عـــن جـــودك تســـآلـــي
وقيل: هل أجدى المديح الذي　　حبَّـرتـه فـي مجـده العـالـي
إن قلـت: لا، كـذبنـي الناس أو　　قلـت: نعـم، كـذبنـي حـالـي

فهل أدرك الممدوح قصد الشاعر، وأراحه من حيرته في الإجابة عن سؤال الناس، فهو إن قال لهم لم أحصل على شيء كذبه الناس لحسن

---

(١) ديوانه: ص٥٣٠.
(٢) ديوانه: ص٢٥٥.
(٣) ديوانه: ص٤١٨.

شعره وحسن ظنهم في ممدوحه، وإن قال لهم حصلت على مال، كذبه حاله، ولم تظهر آثار النعمة عليه.

لا تظن أن الممدوح أدرك ما أراده ابن نباتة في تعريضه، أو أنه أدرك وأخذته العزة بالإثم، فغضب وعاقب الشاعر، أو منعه من الاتصال به.

واصل ابن نباتة شكواه، وعرض سوء حاله على ممدوحيه، ويبدو أنه لم ينتفع بهذه الشكوى، لكنه لم يمل من تكرارها، من مثل قوله(١):

أشكــــو لأنعمــــك التـــي ... هـــي للعفـــاة سحـــائـــب
حـــالـي التـــي يـــرثـي العـــدو ... لهــــا فكيـــف الصـــاحـــب

من المؤلم أن يقول شاعر له فضله عن نفسه هذا القول، ولا يستطيع أن ينهض بأعباء أسرته التي تطالبه بنفقتها فيتبرم بها قائلاً(٢):

لقـد أصبحـت ذا عمـر عجيـب ... أقضّـي فيــه بــالأنكـاد وقتـي
مــن الأولاد خمـس حـول أم ... فـوا حـربـاه مـن خمـس وسـت

أسرة كبيرة وشاعر خائب مفلس، فماذا يصنع؟

أعاد الشكوى، وتذلل لممدوحيه، لعل أحدهم ينقذه مما هو فيه، فقال(٣):

إن مت من جوع بمصر فحسرة ... أو مـات أولادي بجـوع الشـام
قـل للـوزيـريـن الـرفيـع سناهمـا ... لا تـرحمـانـي وارحمـا أيتـامـي

فهل يعقل هذا، وهل هذه الشكوى صحيحة أو أنها من مبالغات الشعر واعتياد الشكوى والتذلل، أو هو الحظ العاثر الذي أوجد الشاعر في عصر لا يقدر أهله الشعر، ربما كان ذلك، وهو ما يعزي به الشاعر نفسه، فيلقي اللوم على حظه وزمانه، فيقول(٤):

---

(١) ديوانه: ص٦٥.

(٢) ديوانه: ص٨٠.

(٣) ديوانه: ص٤٧٧.

(٤) ديوانه: ص١٢٥.

لا عار في أدبي إن لم ينل رتباً   وإنما العار في دهري وفي بلدي
هذا كلامي وذا حظي فيا عجباً   مني لثروة لفظ وافتقار يد

نعم، في هذا العصر أدركت الشعراء حرفةُ الأدب، فقلما اجتمع العلم والمال، وكان على الشاعر أن يقتنع بأحدهما، ويقتنع أن العيب ليس فيه وفي شعره، وإنما هو في دهره وبلده.

وهو ما عرضه بقصة تقدم بها لأحد ممدوحيه، يستنجد به على أيامه، ويستغيث من بطالته وفقره، وفيها يقول(١):

يا سائلي بدمشق عن أحوالي   قف واستمع عن سيرة البطّال
ودع استماع تغزّلي وتعشقي   ما ذا زمان العشق والأغزال
طول النهار لباب ذا من باب ذا   أسعى لعمر أبيك سعي ظلال
لاحظ لي في ذاك إلا أنه   قد خفّ من طول المسير طحالي
أسعى على شغل وأترك خلوة   فأعود لا علمي ولا أعمالي
وإذا تغير مورد وقصدت لي   صحباً وجدت الصحب مثل الآل
هذا الزمان ليس فيه خادم   تقضى الأمور به سوى مثقالي
هذي شكاية مستغيث موجع   أنهى قضيته ورأيك عالي

بطالة، وتذلل على أبواب الناس، وحظ معاند، انفض من حوله الأصحاب، وبلغت به الحاجة غايتها، وغبنه الناس حقه في المكانة، هذه حال الشاعر التي وصفها، وهذه شكواه التي قدمها لممدوحه، والمنطق يستبعد هذه الحال عن شاعر مبدع، حتى لو أضفت المبالغة الشعرية القسوة على وصفه فإن شعره هذا يدل على شيء ما قد استجد على الشعر والشعراء، أرجعهم عن مكانتهم، ولم يكونوا مستعدين له، فعلت أصواتهم بالشكوى، وأسهبوا في وصف حالهم السيئة، حتى وصلوا إلى تشهي الطعام واللباس، وإلى السخرية من أنفسهم قبل السخرية بمجتمعهم والقائمين عليه.

---

(١) ديوانه: ص٤٠٠.

ذكر الطعام

أكثر ابن نباتة من ذكر الطعام في شعره، وكان يتهاداه مع أصحابه إذا توفر، ويطلبه إذا خلا بيته منه. وقد جعله سبباً للمدح وسبباً للهجاء، ووصف بعض الأطعمة وصف المشتهي لها.

وهذا الذكر للطعام يختلف عن ذكر القدماء له، الذين كانوا لا يذكرونه إلا عندما يفتخرون بإطعامه ويمدحون، ويهجون بحجبه ويذمون، ولم يكن من اللائق تشهي الطعام وتمني نواله، لأنه يخدش المروءة.

أما في العصر المملوكي، فقد حرم الشعراء الطعام أو الأصناف الغالية منه، ولم يتحرجوا من ذكره ساخرين حيناً وجادين حيناً آخر. ولم يتورع ابن نباتة عن طلب الطعام، وإن أخرجه مخرجاً ساخراً بتقطيع أبيات مشهورة من التراث، فقال لممدوحه[١]:

يا سيد الوزراء العادلين لقد	صيّرت في منزلي للجوع إحسانا
لكن بنيّ وإن كانوا ذوي عُذر	ليسوا في الصبر من شيء وإن هانا
كأن ربك لم يخلق لمسبغة	سواهم من جميع الناس إنسانا
قد طيّروني وإن أخرت مطلبهم	طاروا إليك زرافات ووحدانا

لم يجد ابن نباتة حرجاً في رسم هذه الصورة القاسية للجوع الذي تعاني منه أسرته، بل استخدم ذلك للتأثير في الممدوح، لعله يرق على أولاد جائعين، فيأمر لأبيهم بصلة.

---

(١) ديوانه: ص٥٢٧.

وقد اتبع ابن نباتة هذه الطريقة في الطلب، فأجرى حواراً مع أطفاله الجائعين، نصحوه فيه أن يلجأ إلى الإمام محمد، لأنه يعطي قاصده[1]:

يقول بني الجائعون أما ترى ... من الجوع شكوانا لكل فريق
وقد كنت ذا نظم وسعي يبرنا ... فلِمْ جئت من هذا وذا بدقيق
عليك بأبواب الإمام محمد ... تجد فرجاً منها لكل مضيق
وما هي إلا بيت مال لطالب ... ونصرة آمال ونجح طريق

لم يكتف ابن نباتة بإظهار جوع عياله وطلب الطعام لهم، بل إنَّه عرّض بممدوحيه الذين توقفوا عن عطائه على شعره، وخيبوا سعيه على أولاده.

وفي مقطوعة أخرى يستجير ابن نباتة من أولاده الجياع، الذين يلحون عليه بطلب اللحم في العيد، ويخشى أن يأتي العيد، ولا يجد عنده لحماً يطعم أولاده[2]:

سيدي دعوة شاك ... من عيال جُورَ حكم
يطلبون اللحم في العيـ ... ـد وما يدرون همّي
وأخاف العيد يأتي ... وأنا قطعة لحم

فطلب الطعام لم يعد محرجاً للشاعر، وربما اضطر إلى ذلك، أو جعل طلب الطعام أحد أساليب التأثير في الممدوح، وقد شاعت هذه الطريقة عند شعراء العصر المملوكي، ولم يكن ابن نباتة منفرداً في إظهار جوع عياله وطلب الطعام، ولكن وقائع حياته لاتعطي سبباً أو إيضاحاً لمثل هذا التذلل، ولا تذكر المصادر أنه وصل إلى هذه المرتبة من الفقر والفاقة والمسغبة.

وَعَدَ أحدُهم ابنَ نباتة بالعسل، ثم أرسل إليه الجبن، فقال فيه[3]:

يا باعث الجبن قد ساءت مطاعمه ... وتُخلف الوعد في الشهد الذي يصل

---

(١) ديوانه: ص٣٥١.

(٢) ديوانه: ص٤٧٥.

(٣) ديوانه: ص٤٢٤.

بخلت بالشهد لا بالجبن تبعثه لبئست الخلتان الجبن والبخل

تبرم ابن نباتة مثل شعراء عصره من طعام الفقراء الذي عافته نفوسهم، وتطلعوا إلى طعام الأغنياء، وخاصة الحلوى، لذلك شعر ابن نباتة بالضيق حين أرسل له صاحبه جبناً، وكان يأمل أن يرسل له عسلاً، فهجاه، وما كان يستحق الهجاء، فإذا كان قد وعده بالعسل ولم يستطع الوفاء بوعده، فهذا لا يستدعي أن يُهجى على عطائه، ويتهم بالبخل والجبن، البخل بالعسل، والجبن عن إرساله، فالهجاء كله قائم على الطعام، والتورية بكلمة «جبن» واضحة، فهي تعني الطعام المعروف، وتعني الخوف والإحجام.

ومثلما هجا ابن نباتة بالطعام، فإنه مدح به وافتخر، ومن ذلك قوله حين أرسل إلى صديق له نوعاً من حلوى الكنافة، يسمى مخنّقة، مع أبيات[1]:

يا سيدي جاءتك في صدرها كأنها روحي في صدري
كنافة بالحلوى موعودة كما تقول العسل المصري
قد خنقتني عبرتي كاسمها وبادرت من خلفها تجري
ما خرج الفستق من قشره فيها وقد أخرجت من قشري
فهاك حلوا قد تكلّفته ولا تسل عني وعن صبري

الطرافة في هذه الأبيات أن ابن نباتة أهدى صاحبه صدر كنافة، وأظهر حزنه على مفارقته، فوضعها في صدرها، وشبهها بروحه في صدره، مفارقتها تماثل مفارقة روحه لجسده، بل بكى لفراقها، وذهب صبره مع ذهابها، وإذا ابتعدنا عن مشعره التي أفسدت الهدية، والتي أراد منها إظهار مدى حبه لصديقه، وإيثاره على نفسه بشيء يحبه كثيراً، فإن ابن نباتة قدّم وصفاً جميلاً لهذه الكنافة التي ملكت عليه حياته.

---

(١) ديوانه: ص٢٢٥.

والأطرف من ذلك أن يتذكر ابن نباتة ابنته الغائبة عنه، حين أُهدي صحن كنافة فقال[1]:

ذكرتك والأسماء تذكر بالكُنى ... فلله يا أسما الكنافة والذكر
يذكّر صحن الوجه صحن كنافة ... هما الحلو مما تشهد العين والفكر
ليالي فطر الصوم إذ كل ليلة ... بإحسان نور الدين عيد هو الفطر
ولم أنس ليلات الكنافة قطرها ... هو الحلو إلا أنه السحب الغزر
يجود على ضعفي فأهتز فرحة ... كما انتفض العصفور بلله القطر

يبدو أن ابنته تدعى أسماء، ذكّرته به الكُنى من اسم الكنافة، وحين شاهد صحن الكنافة تذكر وجه ابنته، والجامع بينهما حبه الشديد لكليهما.

لم نجد في السابق من يظهر فرحه الغامر بالطعام، أو من يقرن الطعام بأبنائه ويساويه بهم، لكنه الجوع أو ادعاؤه الذي دفع شعراء العصر المملوكي إلى ذكر الأطعمة ووصفها وتشبيهها، ليشيروا إلى حالهم، ويستعطفوا ممدوحيهم.

وقد أُغرم شعراء العصر المملوكي بوصف الأطعمة وتشبيهها، والتغني بها، حتى أضحت من أغراض شعرهم، ومن ذلك قول ابن نباتة يطلب الكنافة من أحد ممدوحيه[2]:

عهدت فؤادي ملآن من ... شجون ولا موضع لازدياد
إلى أن تعشّقت حلو الكنافا ... ت للحلو زاوية في فؤادي

هل وصل حب الحلوى إلى العشق، وهل الحلوى تنسي الهموم، ربما الحرمان منها مع رؤيتها يوصل المرء إلى ذلك، أو ربما هو تفتيق للمعاني عند الشعراء الذين يبحثون عن الجديد، ويحاولون تسجيل سبق إلى معنى

---

(١) ديوانه: ص٢٣٠.
(٢) ديوانه: ص١٥٨.

جديد، مهما كان هذا المعنى بسيطاً وهذا ما يؤكده وصف ابن نباتة للقطايف في قوله[1]:

وقطايف رقّت جسوماً مثل ما غلظت قلوباً فهي لي أحساب
تحلو فما تغلو، ويشهد قطرها الـ ـفياض أن ندى عليّ سحاب

القطايف نوع من الحلوى المحشية التي يستحسن فيها رقة قشرها وتوفر حشوها وزيادة قطرها، أفاد ابن نباتة من وصفها فبنى منه معنى رقة الإحساس مع غلظة القلب التي يتصف بها قومه، ومعنى كرم الممدوح الذي يشبه قطر القطايف الفياض، فقد مدح في وصف القطايف وعرّض.

فابن نباتة جعل ذكر الطعام دلالة على حاله، وضمّنه الهجاء والمدح والوصف، وكأنه رآه تجديداً في معاني الشعر، أو أنه أراد إشباع نفسه وإشباع الجائعين أمثاله بهذا الحديث، والتعويض فنياً عما يفتقرون إليه في الواقع.

* * *

(١) ديوانه: ص٥١.

ذكر الملابس

ذكر ابن نباتة ملابسه ووصفها وأوضح أنها لا تليق بمكانته، وألحّ في طلب الكساء من ممدوحه، واتخذ الملابس مادة للسخرية، وللدلالة على فقره، ولاستعطاف الممدوح.

وكان ذكر اللباس قليلاً في الشعر العربي، جاء كناية عن مكانة الرجل وأخلاقه، فوصفوا الممدوح بطهارة الثياب، ووصموا المهجو بدنس الثياب، أما في العصر المملوكي فقد أصبح للدلالة على الحال وللسخرية، ولإقامة المعاني الجديدة وبناء الصور المستحدثة، ومن ذلك وصف ابن نباتة لغطاء رأسه بقوله(١):

يـا عجبـاً مـن طـوق طـاقيتـي ... عـن لبـس يـوم واحـد قـد غُلـب
وشـاش رأسـي انقلبـت حـالـه ... عنـدي وقـالـوا الشـاش لا ينقلب

تَلِفَتْ طاقيته من لبس يوم واحد، واهترأ شاشه فأراد قلبه، والناس لا تقلب الشاش وتظهر وجهه الآخر، لأنه لا يحتمل ذلك مثل الصوف، فالشاعر لم يستطع شراء طاقية وشاش مناسبين، واكتفى بما يستطيع الحصول عليه والذي لا يفيه إلا يوماً واحداً، ومراده من هذا الوصف إظهار حاله وفقره.

ومثل ذلك وصفه لجبته في قوله(٢):

---

(١) ديوانه: ص٥٩.

(٢) ديوانه: ص٢٨٢.

يـــا سيـــــداً حــــاز المعــــا لــــي طــــولهــــا وعــــرضهــــا
لـــــي جبـــــة رفـــــوت منـ ـهــــا البعــض إذ لــــم أرضهــــا
فــــاعجــــب لهــــا عتيقــــة دبّـــــرت منهــــا بعضهــــا

لا يريد ابن نباتة أن يعجب ممدوحه من تدبير بعض الجبة لكنه يصفها له ليعطيه غيرها ولا يريد أن يمتعه بأوصاف لباسه اللبالي، وإنما يريد أن يستثير عطفه وشفقته، ويهز أريحتيه ليعطيه جائزة مدحه، وهو ما رمى إليه حين أظهر لممدوحه ضيقه بملابسه ساخراً من نفسه في قوله(١):

وحقك لولا دلقي الصوف مكرماً وشاشي لما اخترت التحرك من هنا
ولكنني قــاسيـت بينهمـا أذى تنـوّع فـي مكـروهـه وتفننـا
وقد كنت عصفوراً بشاشي مالحاً فأصبحت عصفوراً بدلقي مطجنا

لم يظهر ما قَصَدَه ابنُ نباتة في أبياته هذه، لكنها تشير إلى ضيقه بلباسه، وأنه لولاه ما غادر مكانه وما سعى للخلاص منه واستبداله، فقد كان في شاشه الذي يلفه على رأسه مثل العصفور المملح تجفيفاً أو تجهيزاً للطبخ، وهذا يعني أن شاشه مهترىء، ولم يبق منه إلا آثار قليلة مثل الملح المرشوش على رأس العصفور المنتوف، ولكنه عندما ارتدى رداءه الصوفي أضحى مثل العصفور المطبوخ.

ربما كان ابن نباتة يبحث عن معنى جديد وصورة مبتكرة، وربما أراد السخرية، وإطراف المجلس، ولكنه قبل هذا وذاك أراد لباساً جديداً يحفظ كرامته بين الناس، ولذلك كان يرى ما يهدى إليه من اللباس نعمة كبيرة، يستحق صاحبها الشكر الجزيل، لأنه جبر حاله. وفي ذلك يقول(٢):

أتى الملبس الصوف الذي بعثته لجبري يا أندى الأنام وتشريفي
فقابله الشكران: شكر قصائدي وسجعي، والشكران من واجب الصوف

أودع ابن نباتة قصده في الجناس والتورية، فكلمة الشكران الأولى هي

(١) ديوانه: ص٥٢٩.
(٢) ديوانه: ص٣٣٣.

مثنى شكر: شكر الشعر وشكر النثر، والشكران الثانية هي صيغة فعلان من الشكر، والصوفي هو المتصوف الذي من واجبه شكر الله تعالى على نعمه، وكذلك الصوف هو الذي أهداه الممدوح له يستوجب شكر لابسه.

قد يكون ابن نباتة أراد هذه الصنعة البديعية، ولكنه جعلها للمبالغة في شكر ممدوحه على هديته التي جبرته وشرفته لشدة حاجته إلى الملابس.

فوصف الملابس لم يكن مقصوداً لذاته عند ابن نباتة وشعراء عصره، أراد منه تعريف الناس بحالته البائسة، وانتقاد من أوصله إلى هذه الحال، وقد وجد في الحديث عن الملابس ضرباً من التجديد في المضمون، ومناسبة لإظهار موهبته الشعرية وقدرته على الوصف، وتصريف المعاني، إضافة إلى مناسبته للسخرية التي تطرف حياة الناس.

* * *

ذكر المراكب

من الأوصاف التي ذكرها ابن نباتة للدلالة على حاله، وصفه لمراكبه من الحمير والبغال وصفاً ساخراً فهي هزيلة ضعيفة تماثل صاحبها الذي لا يجد ما يطعمها به، ولا يستطيع الحصول على المراكب الجيدة لفقره، بل إنه لا يستطيع اقتناءها أواكتراءها.

وقد شاعت مثل هذه الأوصاف في العصر المملوكي، واستخدمها الشعراء للسخرية والهجاء، وأظهروا تعاطفاً معها، وأنطقوها بما يريدون وبما لا يستطيعون التصريح به.

قارن ابن نباتة بينه وبين كُتّاب الديوان الذين يعمل معهم، فقال[(١)]:

يا خيل كُتّاب مضوا لبيوتهم ... بأبي الشموس الجانحات غواربا
كم من حمار قد تعبت بسوقه ... من خلفهم، فغدَوت أمشي راكبا

المقارنة بين خيل كُتّاب الديوان وحماره، غايتها شرح حاله للمدوحه، هم يركبون خيلاً سريعة، وهو يتبعهم بحمار ضعيف يتعب في سوقه، ويظل يحرك رجليه ليحثه على المسير، فصار يمشي وهو راكبه، وهي صورة طريفة تظهر مهارة ابن نباتة، وتدفع السامع إلى الابتسام.

وقد ازدادت حال الشاعر سوءاً بعمله في ديوان الإنشاء عبّر عنه بقوله[(٢)]:

يا سائلي في وظيفتي عن ... ضيعة حالي وعن معاشي
ما حال من لا يزال يطوي ... مسافة القصر وهو ماشي

(١) ديوانه: ص٥٧، والشطر الثني من البيت الأول تضمين لمطلع قصيدة للمتنبي.
(٢) ديوانه: ص٢٧٦.

فافتقاره إلى دابة يركبها للذهاب إلى عمله والعودة إلى بيته دلالة واضحة على خيبته في وظيفته التي لم تمكنه من شراء دابة يتنقل عليها.

وإذا اقتنى دابة تكون ضعيفة لا تفي بحاجته، وتكون مثل بغلته التي قال فيها[١]:

أصبحت يا سيدي ويا سندي أقص في أمر بغلتي القصصا
بالأمس كانت لفرط سرعتها طيراً وفي اليوم أصبحت قفصا

فما هذه البغلة التي أصبحت قفصاً من العظام، ولا تتحرك من مكانها، إنها بغلة ابن نباتة التي تماثله في حالها، وهو يحتاج سواها، وهذا ما صارح به ممدوحه حين قال في مقدمة قصيدة مدح، يصف عطاياه[٢]:

سايرتها خيل العطا مسرجات في حلاها ومسرجات الأهلّهْ
كنسيم الصبا جنائب خطو كل طرف يقبّل البرق نعله
وبغال مثل البروج تحملـ ـن سعوداً بعينها مستقلة
لاكبغل بمصر إذ قلت قدماً فيه أو في بغال صحبي الأذلّه
لي بغل لا يعرف الأكل عندي غير أن المياه للشرب سهلة
ليس في بطنه سوى الماء صرفاً إن بغلي على الحقيقة قله

أظهر ابن نباتة المفارقة بين عطايا الممدوح من الخيل والبغال التي تسابق الريح في سرعتها، وبين بغلته التي لا يستطيع إطعامها، ولا يستطيع أن يقدم لها سوى الماء، فصارت مثلاً ظاهراً لفقره، وأكد هذه الحال مع مركوبه لممدوح آخر، فقال له[٣]:

أمولاي إن يسكت لساني صابراً فإن لسان الحال مني صادح
ألم تر أني معمل الفكر في كرى حمار أماسي غبنه وأصابح
ركوبي على أمثاله في زمانكم كما رُكّبت في العالمين القبائح

---

(١) ديوانه: ص٢٧٧.
(٢) ديوانه: ص٣٨٩.
(٣) ديوانه: ص١١٢.

فهل لي ببيت المال حق فيقتضى وهل أملي في أرذل الخيل جامح

أبدع ابن نباتة في وصف حماره المستأجر، وخاصة عندما شبه ركوبه بالقبائح المركبة في الناس، فهذا أقسى ما وصف به امتلاك حيوان، وأشد دلالة على ضيقه به، وهو لا يريد إلا أرذل الخيل ليستعين به في شؤونه، ومع ذلك يراها أملاً جامحاً بعيداً في ضوء ما يعرفه عن أهل الأمر والمال في زمانه.

فابن نباتة أجاد في وصفه للحيوان، واتجه في هذا الحديث اتجاهاً مغايراً لوصف الحيوان في شعر العصور السابقة، واتخذه إشارة دالة على سوء حاله، وموضوعاً للإطراف في المعاني والصور.

لم يفتر ابن نباتة عن الشكوى وندب حظه العاثر الذي أوجده في زمان لا يقدّر الشعر والشعراء، وسوق المدح فيه كاسدة، فشعور الغبن لم يفارقه، لأنه لم يصل إلى المكانة التي تليق به، ووصل إليها من هو أدنى منه فضلاً وعلماً، ولم يحصل على المال الذي يعيش به حياة كريمة، فظل يعاني الفقر والفاقة، وأول ما اشتكى منه هو قلّة العطاء والحرمان منه الذي جعله يتذلل للناس ويلحف بالطلب، ولم يفطن إلى تغير غاية الشعر ومفهومه، فاستمر بالشكوى تاركاً لنا صورة بديعية للفقر القبيح.

فالجانب الاجتماعي من شعر ابن نباتة، وإن كان أقل ظهوراً مما هو عند معاصريه ظهرت فيه حال الشاعر في ضيقه وفقره، وعلاقاته مع الناس من حوله، لكنه ظل ذاتياً في هذا الجانب لا يبتعد عن نفسه، فلم يتناول حدثاً هاماً أو موقفاً عاماً أو قضية مطروحة في عصره، وحصر شعره فيما يعود عليه بالفائدة، وآثر السلامة فكأنه كان منجمعاً عن أبناء عصره، لا يلتقي فيهم إلا بمقدار ما يحتاج إليه، أما ما يشغل الناس، فقد أراح نفسه منه، وكأن معاناته الخاصة كانت عظيمة فحجبت عنه معاناة الناس، ولم تترك له فرصة المشاركة في قضاياهم.

* * *

القسم الثالث: شعره الديني

غلب الاتجاه الديني على العصر المملوكي بسبب الاضطرابات العنيفة الناتجة عن الغزو الخارجي من جهة، وعن الصراع على السلطة من جهة ثانية، فظهر التمسّك بالدين والحرص على شعائره طلباً للراحة والطمأنينة، واتخذ ذلك سلاحاً في الصراع الداخلي والخارجي معاً.

فالغزو الأوربي جاء بحجة إنقاذ المقدسات المسيحية من أيدي المسلمين، واتخذ الصليب شعاراً له، فعرف الغزو بالحروب الصليبية، ولم يكتف الصليبيون بإظهار طمعهم بالأرض العربية وخيراتها، بل هاجموا الدين الإسلامي ورسوله، وأنكروا نبوته، فرد عليهم المسلمون وجادلوهم جدالاً دينياً، ترك أثره في بعض المعتقدات الدينية، وفي الثقافة والأدب.

وكان يوجد قبل العصر المملوكي دولتان تتنافسان سياسياً وعقائدياً، هما الخلافة العباسية والدولة الفاطمية، وقد وصلت آثار هذا التنافس إلى الدولة المملوكية.

وإلى جانب ذلك اشتد تيار التصوف، واختلفت فرقه، وتفاعلت الاتجاهات الإسلامية، فنشطت الحركة الدينية، وتجلّت في الإقبال على علوم الدين والالتزام بأوامره وإقامة شعائره والاحتفال بأعياده، ونما الشعور الديني لصد الغزو الصليبي والغزو المغولي، وعمل الحكام المماليك على تغذية هذا الشعور بتقريب رجال الدين ومحاولة التقرب من العامة، لأن الدين هو الذي يربطهم بمحكوميهم، ولأن الاستغراق به يصرف الناس عن التفكير بالسلطة، فبنوا المساجد والزوايا والمدارس،

وأحيوا الاحتفالات الدينية، واهتموا بالمظاهر الدينية في دولتهم ليدلوا على تقاهم، ولظنهم أن ذلك يكفّر خطاياهم.

وعمق هذا الشعور آنذاك الظواهر الطبيعية التي لم يعتدها الناس كالزلازل والبراكين والكوارث المتلاحقة مثل الجفاف والفيضان، وموجات الجراد وجائحات الأوبئة والمجاعات، فتوجه الناس إلى الله ـ تعالى ـ يطلبون الخلاص والأمان، وينظرون في حالهم خشية أن يكون ما حل بهم عقاباً على معصية ارتكبوها، أو محظور لم يعملوا على إنهائه.

وصلت آثار هذا التوجه الديني إلى الأدب، وانتشرت في الشعر المملوكي موضوعات الزهد والتصوف والتشوق للمقدسات ومدح آل البيت والمدح النبوي.

ولم يكن ابن نباتة بعيداً عن هذه الموضوعات، وإن كان اهتمامه بها أقل من اهتمام معاصريه، ولكن ثقافته الدينية ظهرت في شعره كله، وأمدته بكثير من المعاني والصور والألفاظ والتراكيب، وقد مرّ معنا اهتمامه بالتهنئة في المناسبات الدينية مثل العيدين وشهر رمضان ورأس السنة الهجرية، وكان في مدحه يسبغ الصفات الدينية على الممدوح، ويشيد بتقواه وعدله والتزامه بأوامر الدين ونواهيه، مثل قوله في مدح الملك الأفضل(١):

الملك العابد، نام الورى ... بعدله وهو كثير السهاد
مَن اتقى الله اتقت بأسه ... كواسر الأفق وغُلبُ الوهاد
بين كتاب ومصلّى إذا ... أمسى سواه بين كأس وشاد

مثل هذه المعاني لم تكن منتشرة في المديح، ولكن غلبة السمة الدينية على العصر جعل الشعراء يشيدون بتدين الممدوح، مثل وصف ابن نباتة هذا لممدوحه بالعدل والسهر على مصلحة الرعية واكتساب الهيبة بالتقى وقضاء وقته في العبادة والعلم.

---

(١) ديوانه: ص١٣٧.

وقد أعاد هذه الصفات في مدح الوزير ابن التاج إسحاق، فقال[1]:

وذو الهيبة اللاتي بها يزع الورى ... وما ثَمّ إلا خوفك الله وازع
إذا المرء خاف الله خافت من اسمه ... أسود الفلا والعاديات الرواتع
أخو الزهد والتدبير إمّا تهجد ... وإما يراع ساجد الرأس راكع

يظهر أن هذه المعاني كانت شائعة في ذلك العصر، وقد راقت لابن نباتة فأخذ يسبغها على كل ممدوح، فأفضل ما يمدح به رجل، تقوى الله ومخافته وقيامه بأمره، وزهده في عوارض الدنيا، وهذا ينزل له مهابة في النفوس، ويصنع له المجد الحقيقي، ولذلك مدح وزيراً آخر، عمر مسجد الشام الجامع، فقال فيه[2]:

عش يا وزير التقى والبّر محتوياً ... في الأجر والذكر أولاه وآخره
في جامع الشام أركان مصدّرة ... تملي الثنا واردَ المعنى وصادره
وفي المحاريب من نص التقى سيرٌ ... كادت ترنح من عجب منابره

فابن نباتة أفاد من المعاني الدينية في بناء شعره، وتشكيل صوره وتلوين تعبيره، بسبب ثقافته الدينية التي كانت دائماً حاضرةً عند نظم شعره، وخاصة في الرثاء، لأنه يتعلق بالموت، ولا يمكن أن يتناوله مسلم بعيداً عن النظرة الدينية إليه.

أما الموضوعات الدينية التي وردت في شعر ابن نباتة، فهي الزهد ومدح آل البيت، والمدح النبوي. ولم يترك شعراً مستقلاً في التصوف أو التشوق إلى المقدسات، على الرغم من أنه استخدم معاني التصوف وعباراته في شعره، وتشوق إلى المقدسات في بعض مدائحه النبوية.

* * *

---

(١) ديوانه: ص٣٠٣. وابن التاج إسحاق هو موسى بن عبد الكريم المصري، ولي وزارة الشام مرات، وتوفي (٧٧١هـ). الدرر الكامنة ٤/ ٣٣٤.

(٢) ديوانه: ٢٠٨.

الزهد

هو الإعراض عن الدنيا ومغرياتها، لأنها مفسدة النفس والدين، وقد هوّن الدين الإسلامي من شأن الدنيا، وجعلها ممراً للإنسان لا مستقراً، وامتحاناً يحاسب عليه في الحياة الآخرة، وهي خير وأبقى.

وضرب رسول الله ـ ﷺ ـ المثل الأعلى في الإعراض عن الدنيا وعوارضها، واقتدى به الصحابة الكرام ـ رضوان الله عليهم ـ وتابعوه.

ومع تقدم الزمن وفساد المجتمع، وانتشار المظالم، نهض المصلحون، ينبهون الناس على خطأ انشغالهم بالدنيا ونسيان الآخرة، ودعوهم إلى الزهد في متاع الدنيا الذي يفسد دينهم ويثير الخلاف بينهم، ويبقي نفوسهم في هم وقلق.

وعندما يئس بعض الناس من الانتصاف في دنياهم، توجهوا إلى الزهد واتخذوه ملاذاً لهم، يقمع شهوات نفوسهم ويصرفها عن الطمع في الدنيا والانشغال بها، ويريحهم من التعلق بزخارفها، فكثر الزاهدون لأسباب مختلفة.

لكن الزهد في الإسلام لم يتحول إلى طريقة واضحة لها أسسها وأفكارها، وظل في إطار العقيدة الصحيحة لا يعني الانقطاع التام عن الدنيا، فيه قوة مجالدة النفس، والدعوة إلى العمل والكسب، على ألا يصرف ذلك المسلم عن آخرته.

وتطالعنا في شعر ابن نباتة دعوات كثيرة للزهد في الحياة، وأدعية

تظهر التوبة وتطلب المغفرة. وقد مدح بالزهد وأشاد بالزاهدين، وأظهر الموعظة بالموت في رثائه.

نظم ابن نباتة قصيدة يندب فيها خطه العاثر في الحياة، فتحول إلى زاهد يذكرنا بالمعري في قوله[1]:

أستغفر الله لا مالي ولا ولدي ... آسى عليه إذا ضم الثرى جسدي
عفت الإقامة في الدنيا لو انشرحت ... حالي، فكيف وما حظي سوى النكد
حياة كل امرىء سجن بمهجته ... فاعجب لطالب طول السجن والكمد
ما نافعي سعة في العيش أو حرج ... إن لم تسعني رُحمى الواحد الصمد
يا جامع المال إن العمر منصرم ... فابخل بمالك مهما شئت أو فجُد
ويا عزيزاً يخيط العجب ناظره ... أُذكر هوانك تحت الترب واتئد

يبدو أن ابن نباتة اتجه إلى الزهد مرغماً، فقد جهد للحصول على الدنيا، ولكنه أخفق، فارتد حسيراً ينفض يديه من الدنيا ومتاعها، فأولاده ماتوا صغاراً، ولم يحصّل مالاً، فحرم زينة الدنيا المال والبنين، ولذلك أظهر يأسه منها ومن إنصافه في الحياة، وعوّل على نصيبه في الآخرة، وأدرك حقيقة الحياة الفانية، فخاطب بها نفسه ووعظ بها غيره، فلا شيء يبقى في الدنيا الزائلة، ولا بد من التزوّد للآخرة، ولو فطن صاحب المال لهذه الحقيقة لما أمسك ماله، أو صاحب جاه، لما تعالى على الناس وظلمهم. ولم يبق أمام ابن نباتة إلا الصبر يلوذ به، والإيمان بقضاء الله وقدره، يعزي نفسه به، فإذا كانت حياة المرء مقدرة، ونصيبه في الدنيا محدداً، فلماذا يحزن على وقائعها، ولذلك يردد قائلاً[2]:

يا مشتكي الهم دعه وانتظر فرجاً ... ودار وقتك من حين إلى حين
ولا تعاند إذا أصبحت في كدر ... فإنما أنت من ماء ومن طين

اقتنع ابن نباتة بضرورة التلاؤم مع وقائع الحياة ومستجداتها ومداراة

---

(١) ديوانه: ص١٢٥.
(٢) ديوانه: ص٥٣٤.

أحوال زمانه، فالشكوى لا تفيد، والسّخط لا يجدي نفعاً، والحزن لن يغير الحال، فلماذا يحمل الهم، ولماذا لا ينتظر الفرج، ونهايته معروفة، وأموره بيد خالقه.

وقد أحسن ابن نباتة كل الإحسان عندما طلب من الناس ألا يعاندوا قدرهم إذا تكدرت حياتهم، لأن الكدر من طبيعتهم، فهم مخلوقون من ماء وطين، والماء عندما يختلط بالطين يتكدر.

والحقيقة الثابتة في الدنيا التي أدركها ابن نباتة وأقام عليها زهده، هي أن أحوال الدنيا متغيرة، ولن تبقي شيئاً منها على حاله، فعندما شاهد داراً جديدة لم يبتهج لمرآها، وإنما أوحت إليه بقوله(١):

بنوا وسكنّا ثم نبني ويسكنوا … وحرّكنا هذا الزمان ويُسْكن
وما البيت إلا قبر حيّ فحقه … يحسّن في أوضاعه ويزيّن
يذكّره الجنات طيب مقامه … فيدأب في تحصيلها كيف يمكن
يالكِ من دنيا لآخرة دعت … ويالكَ بيتاً يُمنه متبين
إلهي كما حسنت للحي منزلاً … فمنزله الثاني بعفوك أحسن
وما أنا من عفو الكريم بآيسٍ … وحسبي أني واثق الظن مؤمن

كل شيء في الدنيا زائل، ومقام الإنسان في الدنيا قبره حياً، وسينتقل بعد حين إلى قبره ميتاً، وليس أمامه إلا أن يثوب إلى ربه ويستغفره، ويتهيأ لمقامه الأبدي، فالإنسان الذي خلق من تراب سيعود إلى التراب، وحياته ليست حقيقة، وإنما هي خيال سرعان ما يزول(٢):

إنا من التراب أشباح مخلّقة … فلا عجيب مآل الترب للترب

ربما انقاد الإنسان إلى جهله، فأخذه إلى الشك، لكن الموت الحقيقة الماثلة أمامه التي تقطع الشك باليقين، وتعيده إلى الحق، وتذكره أن بقاءه في الدنيا محدود، وعليه أن يراعي ذلك ويمتثل للإرادة الإلهية، ويتبع

---

(١) ديوانه: ص٥٣١.
(٢) ديوانه: ص٤٣.

الهدي الإلهي، وعى ابن نباتة هذه الحقيقة، فكررها في رثائه، من مثل قوله[1]:

وخفَّفَ ما نلقى من الحزن أننا ... بمن غاب عنّا لاحقون بترتيب
وما هـذه الأيـام إلا ركـائـب ... إلى الموت في نهج من العمر مركوب
إذا ظـن تبعيـد الحمـام وصلنـه ... بشدّ على رغم النفوس وتقريب

فالموت مصير كل الأحياء، لا يعرف موعده، وهذا ما يعزي المرء على فقد أحبابه من ناحية، ويحثه على التزود لرحلة الآخرة من ناحية ثانية، وهو ما عرضه في مرثية أخرى قال فيها[2]:

لحـى الله دنيـا لا تكـون مطيّـة ... إلـى دَرَك الأخـرى تـزمّ وتـركـب
عجبت لمن يرجو الرضا وهو مهمل ... وتسويفنا مع ذلك العِلم أعجب
ومـا هـذه الأيـام إلا مـراحـل ... وأجْدِرْ بها تقضى قريباً وتقضب
إذا كانت الأنفاس للعمر كالخطا ... فـإن المـدى أدنـى مثـالاً وأقـرب

استخلص ابن نباتة الموعظة من الموت، فدعا إلى أن تكون الحياة الدنيا تمهيداً للحياة الآخرة، يعمل المرء من أجلها ويتزوّد بالعمل الصالح، لأن الموت قريب، ولا توجد مهلة تتيح للإنسان أن يستمتع بحياته ثم يتهيأ لآخرته، ولا يوجد ما يحمي الإنسان من مصيره المحتوم، وقد أوضح ذلك عندما اشتد انفعاله في رثاء ولد صغير له، فقال[3]:

قسماً بمـن جعـل الفنـاء مسافـة ... إنـا علـى خطـر مـن الأخطـار
قـل للـذيـن تقـدمـت أمثـالهـم ... أيـن الفـرار ولات حيـن فـرَار
مـا بيـن أشهـب للظـلام معـاود ... ركضـاً وأدهـم للـدجـى كـرّار
يطـأ الصغيـر ومـن يعمـر يلتحـق ... وعليـه مـن شيـب كنقـع غبـار
أين الملوك الرافلون إلى العلى ... عثـروا إلـى الأجـداث أيّ عثـار

---

(١) ديوانه: ص٤٤.
(٢) ديوانه: ص٤٥.
(٣) ديوانه: ص٢١٩.

كانوا جبالاً لا ترام فأصبحوا	بيد الردى حفنات ترب هار
أين الكماة إذا العجاجة أظلمت	قدحوا القسيّ وناضلوا بشرار
سلموا على عطب الوغى ودجى بهم	داجي المنون إلى محل بوار
أين الأصاغر في المهود كأنما	ضمت كمائمها على أزهار
خلط الحِمام عظامهم ولحومهم	حتى تساوى الدر بالأحجار

ما أضافه ابن نباتة إلى معاني زهده في الرثاء هو تعميم الموت على الناس كلهم، وأنه لا يترك كبيراً ولاصغيراً ولا بطلاً ولا جباناً، ولا ملكاً ولا سوقة، وجميعهم يتساوون في الموت وتختلط أجداثهم بالتراب، لماذا يتكبر أحدهم على غيره، ولماذا يظلم أحدهم سواه، وجميعهم صائرون إلى مصير واحد.

هذه هي نظرته الزاهدة إلى الحياة، والتي تريحه من عناء الحسرة على من فقد، وتعزيه على ما أصابه في الدنيا من حظوظ ونكبات.

فقلما تخلو مرثية له من الدعوة إلى الزهد في الحياة والانصراف عن ملذاتها، والتهيؤ للحياة الآخرة، وتنبيه الغافلين عن الموت إلى مصيرهم المحتوم ليرتدعوا عن أخطائهم، فتصفو الحياة الزائلة من كدر الخلاف والظلم، وترتاح النفوس من همومها ومشاغلها والتعلق بزخرفها.

لكن زهد ابن نباتة لم يقتصر وروده على قصائد الرثاء وبعض المقطوعات القصيرة في النظرة إلى الحياة، بل ورد أيضاً في شعر المديح، فعندما امتدح الملك الأفضل بعد أن تزهد، قدم لمدائحه بالزهد، ومدحه بمعاني الزهد، ومن ذلك قوله(١):

منعتني الدنيا جنىً فتزهدْ	ت ولكن تزهد المغلوب
ووهت قوتي فأعرضت كرهاً	عن لقاء المكروه والمحبوب
ما رأى الدّهر غيرَنا زُهد الأفـ	ـضل والحال ممكن المطلوب
ملك في حمى الشبيبة والملـ	ـك له من دنياه زاد الغريب

---

(١) ديوانه: ص٢٤.

جعل ابن نباتة مقدمة المدح حديثاً عن هموم الدنيا التي لا تبقي شيئاً على حاله، وعرض حاله وشيبه المبكر، وتوجهه إلى الزهد قسراً، فقد أرغم على الزهد لأنه حرم ملذات الدنيا في حين أن ممدوحه تزهد شاباً، والدنيا بين يديه، فاتخذها زاداً للآخرة، وكأنه غريب عن هذه الدنيا، وهنا يكمن المدح بالزهد، فقد أدار ظهره للدنيا وهي مقبلة ضمعاً في حسنى العاقبة، ولم يكن زهده عجزاً عن الحصول على مباهج الدنيا، ولو كان كذلك لما عُد زهده ميزة له، يمدح بها.

وأعاد ابن نباتة مدح الملك الأفضل، فاتبع الطريقة نفسها، وقال في المقدمة(1):

إليك مدير الكأس عني إنني ... رأيت دموع الخوف تقطع للصدى
كفى ما استنبت اليوم لي من جرائم ... إذا لم أبدّلها فيا خجلي غدا
بروحي أناساً قبلنا قد تقدموا ... ونادوا بنا لو أننا نسمع الندا
وسارت بهم سير المطي نعوشهم ... وبعض أنين القادمين لهم حدا
فريدون في أجداثهم بفعالهم ... وكم منهم من ساق جنداً مجندا
تساووا عدى تحت الثرى وأحبة ... فلا فرْق ما بين الأحبة والعدى

ومدح الأفضل بقوله:

إذا بلغت في الملك دار نعيمه ... أبى عزمه إلا النعيم مخلدا
تزهد حيث العمر والملك مقبل ... وقد قل من لاقاهما متزهدا

جمع ابن نباتة في قصيدته هذه الحديث عن نفسه وتوبته وإقلاعه عن الملاهي، والحديث عن الملك المؤيد والتحسر على فقده، ومدح الملك الأفضل، فأجاد المماثلة بين موضوعات القصيدة، إذ جعل المقدمة حديثاً عن الزهد والتوبة والاتعاظ بالموت، وأتبعها بالرثاء ثم المدح، ولاءم بين معاني هذه الموضوعات منطلقاً من الزهد وراجعاً إليه، مكرراً المعاني التي

---

(1) ديوانه: ص١٣٩.

تقدمت، فالزهد ضيق على الشاعر، ومعانيه محددة، فهو يقوم على الانصراف عن الدنيا والإقبال على الآخرة، والاتعاظ بالموت.

ومن مديح الزهد قول ابن نباتة في واعظ[1]:

يا واعظ الشام والثناء له في سائر الأرض سائر الأرج
يا نور أفكارنا وأعيننا أغنيت أوقاتنا عن السرج
فرّجت بالوعظ عن خواطرنا فنحن نفديك يا أبا الفرج

فالواعظ يبصر الناس بحقيقة الدنيا، يخفف عنهم همومهم وأحزانهم، لأنه يهوّن الدنيا في أعينهم ويزهدهم بها، فترتاح نفوسهم من التعلق بها، والحرص عليها.

ويمكن أن نعد اعتقاد ابن نباتة بالدعاء وأثره ضمن توجهه هذا، فإنه أوضح أن دعاء المظلوم مستجاب، وأنه لا منجى للظالم منه، فقال[2]:

ألا رب ذي ظلم كمنت لحربه فأوقعه المقدار أي وقوع
وما كان لي إلا سلاح تهجد وأدعية لا تتقى بدروع
وهيهات أن ينجو الظلوم وخلفه سهام دعاء من قسي ركوع
مُريّشة بالهدب من جفن ساهر منصّلة أطرافها بدموع

أجاد ابن نباتة تصوير الدعاء وإظهار أثره، فالضعيف سلاحه الدعاء الذي يتغلب على كل الأسلحة، سهام الدعاء تطلق من قسي الركوع والتهجد، وتُراش بأهداب الجفون الساهرة، وتنصّل بدموعها، فتكون صائبة بإذن الله.

وظل الزهد عند ابن نباتة على طبيعته المعروفة، وهو سلوك إسلامي محض يهدف إلى إصلاح النفس ومنعها من التعلق بالدنيا الذي يفضي إلى

(١) ديوانه: ص٩٥

(٢) ديوانه: ص٣١٤.

الخطيئة. ولم يختلط عنده بالتصوف، كما حصل عند غيره، ويتحول إلى فلسفة متكاملة لتفسير الوجود.

وعلى الرغم من أن ابن نباتة عاش في عصر سيطرة التصوف، فإنه لم ينظم شعراً في التصوف، وإن أظهر معرفته بالتصوف، وظهرت آثار هذه المعرفة في معانيه وعباراته وصوره، مثل قوله[1]:

يا شيخ أهل العلم والزهد في ... سادات أهل الرفق والرفقة
لي خرقة ضاعت وأنت الذي ... نلبس من عرفانه الخرفة

فأهل الرفق والرفقة ولبس خرقة التصوف من أوصاف المتصوفة وطقوسهم، أراد ابن نباتة أن يؤلف منها معنى جديداً، ويشكل صورة جديدة ويقيم صنعة بديعية دون أن يخوض في آراء المتصوفة وطرائقهم في التعبير عن أحوالهم.

وكذلك الأمر في موضوع التشوق إلى المقدسات، وهو غرض شعري شاع في عصر ابن نباتة، ومع ذلك لم يفرده بقصيدة في شعره، وظل ذكره له محدداً في التقديم للمدائح النبوية، وربما أفاد منه في مقدمات قصائد المدح.

والتشوق للمقدسات فن شعري أشاعه المتصوفة، لارتباطهم الروحي بالأرض التي تقلب فيها رسول الله ـ ﷺ ـ وتلقى الوحي الكريم فيها وضمّت جسده الطاهر.

ومن صور إفادته من التشوق للمقدسات قوله في مقدمة قصيدة مدح[2]:

يا رعى الله سفح نعمان سفحاً ... وسقى الله عهد نعمان عهدا
ومهاة تعدّ نعمان داراً ... واللوى والعقيق صدغاً وخدا

---

(١) ديوانه: ص٣٥٥.

(٢) ديوانه: ص٤١٧.

أظهر ابن نباتة الشوق لسفح نعمان واللوى والعقيق، وأظهر وجداً بساكني هذه الأماكن، ولكنه وضع هذا الشوق والوجد في غير موضعهما، وهذا ما فعله كثير من شعراء عصره الذين أرادوا الإفادة من الظلال المحببة لذكر هذه الأماكن.

فابن نباتة أعطى موضوع الزهد حقه، وإن لم يخصص له قصائد مستقلة، ولكنه لم يقترب من التصوف والتشوق للمقدسات على الرغم من شيوع هذين الفنين الشعريين في عصره، ويبدو أنه كان لا يميل بطبعه إلى التصوف، فلم ينظم موضوعات التصوف في شعره، ولكنه استخدم ثقافته الصوفية في شعره.

* * *

مدح آل البيت

لآل رسول الله ـ ﷺ ـ مكانة رفيعة عند المسلمين، لقرابتهم منه، واقترانهم به في الصلاة عليه، ولذكرهم في القرآن الكريم والحديث الشريف، ولفضلهم في الدعوة الإسلامية.

وقد بدأ مدحهم في عهد رسول الله ـ ﷺ ـ، واستمر إلى يوم الناس هذا. وشارك شعراء العصر المملوكي في هذا المدح مشاركة متفاوتة، فالذين يوالون آل البيت أفاضوا وأسهبوا، وذهبوا في مدحهم ورثائهم مذاهب كثيرة. أما غيرهم من الشعراء، فقد أشادوا بآل البيت، ونوّهوا بفضلهم ومكانتهم، ووفّروا لهم حقهم من التقدير.

وكان ذكر آل البيت يرد عند شعراء العصر المملوكي في المدائح النبوية، يفرده الشاعر حيناً، ويجمعه مع ذكر الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ حيناً آخر، ويأتي هذا الذكر أيضاً في مدائح السادة الأشراف الذين عاشوا في العصر المملوكي، ونَبَهُوا فيه.

وتواضع الشعراء على معان محددة لمدح آل البيت، تميزه من مدح سواهم، استقرت في أذهان أهل الأدب بتأثير ما أشاعه الشعراء الذين والوا آل البيت منذ عصر الخلفاء الراشدين. ولم يخرج ابن نباتة عن هذه المعاني، فردّد ما قاله الشعراء في فضل آل البيت وخصالهم والعقائد المتصلة بهم، ونظم بعض المقطوعات في ذلك، مثل قوله في مدح علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ:

أبـا الحسـن الإمـام عليـك منّـا   سـلام الله نفّـاح العبـاب[1]

---

(١) ديوانه: ص٥٥. وهو الحسين بن محمد بن الحسين الحسيني شهاب الدين الموقع، =

لم يفرد ابن نباتة قصائد خاصة لمدح آل البيت مثلما هو شائع في مدحهم، لكنه كان يكثر استخدام مصطلحات مديحهم في بناء معانيه وصوره وصنعته البديعية، وقد أتى على كثير من معاني هذا المدح في قصيدة مدح بها الشريف ابن أبي الركب قال فيها:

أزكى الورى وأعلاهم يدا	فرعاً وأكرمهم جنىً وجنابا
وأجلّ أحساباً فكيف إذا جلت	سُور الكتاب بمدحه أنسابا
نجم الفواطم من كرائم هاشم	والمرضعين من الكرام سحابا
ومناقب البيت الذي من أُفقه	بدت الكواكب سُنة وكتابا
هشمت فخار العرب هاشم واحتوت	حتى القريض لنسلها أسلابا[1]

نلاحظ أن ابن نباتة مزج في مدح هذا الشريف بين المعاني الدينية التي اقتضاها نسب الممدوح، وبين المعاني التقليدية التي حرص العربي على التحلي بها، واعتمد على ما أورده الشعراء الذين وقفوا شعرهم على ذكر آل البيت، فأظهر معرفته لمعاني هذا الشعر وطرائق أدائها، وأبدى مهارة في استخدامها، لكنه لم ينظم شعراً خالصاً لمدح آل البيت يماثل الصورة المعروفة عنه، مثلما لم ينظم شعراً خالصاً في التصوف.

* * *

= ولي نقابة الأشراف، ومهر بالأدب، توفي (٧٦٢هـ). الدرر الكامنة ٢/ ٦٦.

(١) ديوانه: ص٣٥.

المدح النبوي

عُرف المديح النبوي في حياة رسول الله ـ ﷺ ـ وكان لشعراء المسلمين، وفي مقدمتهم حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ صولات وجولات في مدح رسول الله، فأرسوا قواعد هذا الفن الشعري السامي، وصارت همزية حسان ولامية كعب بن زهير مثالين يقتدي بهما الشعراء في العصور اللاحقة.

وخفت صوت المديح النبوي في العصر الراشدي والأموي والمرحلة الأولى من العصر العباسي، وإن ظل ذكر رسول الله ـ ﷺ ـ يتردد بقوة في شعر هذه العصور، وخاصة في الشعر الذي نظم في آل البيت، وفي المرحلة الثانية ظهرت المدائح النبوية، وكانت في بدايتها معارضة لقصائد حسان وكعب، لأن الشعراء لا يعرفون كيف يمدحون النبي ـ ﷺ ـ، ويخشون الوقوع في المحظور، فعارضوا قصائد نالت رضا رسول الله ـ ﷺ ـ، وقبيل العصر المملوكي صار المدح النبوي فناً شعرياً مستقلاً بذاته، له أصوله وقواعده التي رسخت في العصر المملوكي، فأصبح المدح النبوي أكثر فنون الشعر انتشاراً، شارك فيه الشعراء جميعاً، وأفرد في دواوين خاصة.

وقد تواضع الشعراء على نهج محدد للمدحة النبوية ومعاني معروفة، فالمقدمة تحوي ذكر الديار المقدسة والغزل الرقيق الذي لا يقصد به امرأة بعينها، وإنما يعبر به الشاعر عن أشواقه إلى المقدسات ومواجده الروحية والرحلة إلى الحجاز، وقد يقدم الشاعر لنبويته بالوعظ والحكمة أو وصف

الطبيعة للإشارة إلى القدرة الإلهية في مظاهر الكون، وربما يُعرض الشاعر عن المقدمة ويباشر مدح النبي ـ ﷺ ـ بالقيم التقليدية المعروفة عندالعرب، ولكن هذه القيم عند نسبها إلى رسول الله ـ ﷺ ـ تكتسب وهجاً فريداً، ويذكر الشاعر صفات رسول الله ـ ﷺ ـ وخصائصه، وهديه ومكانته الدينية عند ربه وبين الأنبياء الكرام، ومعجزاته، وطرفاً من سيرته والمواقف العظيمة فيها، ويشيد بالصحابة وآل البيت ـ رضوان الله عليهم ـ ثم يتوسل بالنبي ويتشفع، ويختم المدحة بالصلاة على النبي.

وقد يذكر الشاعر في نبويته مواضيع أخرى من عصره، أو يتحدث عن المدح النبوي وأثره والغاية منه.

ولم يخرج ابن نباتة عن الصورة المعروفة للمدحة النبوية، إلا أنه لم يجار شعراء عصره الكبار في هذا الفن كالبوصيري وصفي الدين الحلي والشهاب محمود، ولكنه وفّر لمدائحه النبوية ما تواضع عليه القوم، وصدق التوجه، وكان يمزج بين أجزاء المدحة النبوية ومعانيها مزجاً موفقاً، ويعطيها صورة كلية تظهرها وحدة كاملة، وقد لا يتبيّن لها القارىء أجزاء محددة.

في ديوان ابن نباتة خمس نبويات ومقطوعتان، بدأ الأولى بقوله:

شجون نحوها العشاق فاؤوا ... وصبٌّ ماله في الصبر راء

وبعد أن تغزل غزلاً غائماً تغلب عليه الصنعة البديعية، انتقل إلى المدح النبوي بقوله(١):

ذكت أشواقه فمتى تراها ... قباب قبا كما لمعت ذُكاء
بحيث الأفق يشرق مطلعاه ... وحيث سنا النبوة والسناء
وباب محمد المرجوّ يُروى ... لقاصده نجاح أو نجاء
على ساق سعت شجر وقامت ... حروب النصر وازدحم الظماء

(١) ديوانه: ص١.

ففـي الـدنيـا لنـا بجـداه سـاق وفي الأخرى لنا الحوض الرواء
نبـي تجمـل الأنبـاء عنـه جمال الشمس يجلوها الضحاء
لمبعثـه علـى العـاديـن نـار وللهـاديـن نـور يستضـاء
يجـر علـى الثرى ذيـل اتضـاع وينصـب فـي مكـارمـه الثـراء
فلـولا معـرب الأمـداح فيـه هـوى بيـت القـريـض ولا بنـاء

جمع ابن نباتة في هذه المدحة النبوية عناصر المدح النبوي ومعانيه، فتأدب في غزله واحتشم، وأظهر شوقه للأماكن المقدسة المضاءة بنور النبوة، راجياً أن ينال شفاعة النبي ـ ﷺ ـ ثم ذكر عدداً من معجزات رسول الله ـ ﷺ ـ وذكر شيئاً من سيرته، وخاصة غزواته، لينفذ منها إلى الإشادة بشجاعته وكرمه، وخصاله الشريفة مثل التواضع والحياء والزهد. وبعد أن ذكر ما تيسر له من فضائل النبي ـ ﷺ ـ التقليدية تحدث عن هديه وفضله على الإنسانية ومكانته عند ربه ـ عز وجل ـ، لينهي مدحته بطلب الجائزة على المدح وهي الشفاعة والمغفرة، والصلاة الدائمة على النبي الكريم.

وقد صرّح في هذه المدحة أنه يعارض همزية حسان المشهورة، فضمن بيته المشهور:

وإن أبـي ووالـده وعـرضـي لعـرض محمـد منكـم وقـاء

والمدحة الثانية لا تختلف عن الأولى، وإن أضاف الرحلة إلى المقدمة، فبدأ بالغزل وذكر الديار المقدسة، مظهراً شوقاً ووجداً، فقال(١):

صحا القلب لولا نسمة تتخطر ولمعـة بـرق بـالفضـا تتسعّـر
سقى الله أكناف الغضا سائل الحيا وإن كنـت أُسقـى أدمعـاً تتحـدر

ثم وصف رحلته وراحلته، فقال:

---

(١) ديوانه: ص١٨٠. وما بعدها.

فللـه حـرف لا تُـرام كـأنهـا لوشك السرى حرف لدى البيد مضمر
تخطّت بنا أرض الشآم إلى حمى بـه روضـة ريّـا الجنـان ومنبـر
إلـى حـرم الأمـن المنيـع جـواره إذا ظلت الأصوات بالروع تجأر

بعد ذلك شرع في مدح رسول الله متنقلاً بين الخصائص والفضائل، وبين المعجزات والسيرة، وبين الهدي والمكانة فقال:

نبـي أتـم الله صـورة فخـره وآدم فـي فخّـاره يتصـوّر
تحـزّم جبريـل لخدمـة وحيـه وأقبـل عيسى بـالبشارة يجهـر
نبي لـه الحـوضان هـذا أصابـع تفيـض وهـذا في القيامـة كـوثـر
وعن جاهه النـاران هذي بفارس تبوح وهذي في غد حين تحشر
تنقّـل نـوراً بيـن أصـلاب سـادة فللـه منـه فـي سمـا الفضـل نيّـر
بـه أيّد الطهر الخليليّ فانتحت يداه على الأصنام تغزو وتكسر
ورُدّت جيوش الفيل عن دار قومه فللـه نصـل قبـل مـاسُلّ ينصـر

وبعد ما فرغ من المدح، اتجه إلى التوسل قائلاً:

إليـك رسـول الله مـدت مطـالبي على أنها أضحت على الغور تقصر
ولي حالتا دنيا وأخرى أراهما يمـرّان بـي فـي عيشـة تتمـرّر
حيـاة ولكـن بيـن ذل وغـربـة فلا العز يستجلى ولا البين يفتر
وعزم إلى الأخرى يهمّ نهوضه ولكنـه بـالـذنـب كـالظهـر مـوقـر
بجـاهـك عنـد الله أقبلـت لائـذاً فكثّرت حاجاتي وجاهك أكثر
عليـك صـلاة الله فـي كـل منزل تعبّـر عـن سّـر الجنـان وتعبـر
وآلـك والصحـب الـذيـن عليهـم تحـلّ حُبـا مـدح ويعقـد خنصـر

في هذه المدحة أجمل ابن نباتة ما فصّله شعراء المديح النبوي، فذكر الديار والغزل والرحلة. وجاء على معظم ما عرف في المديح النبوي، وعرض نظرية الحقيقة المحمدية التي تذهب إلى أن رسول الله ـ ﷺ ـ هو أول الخلق، وأنه كان نوراً قبل أن يخلق آدم، فأدرج في صلبه، وتنقل في أصلاب الأنبياء حتى وصل إلى صلب والده عبد الله، وأنه كان سر معجزات الرسل قبله، بل سر تراجع أبرهة عن بيت الله الحرام، وانتخب

ابن نباتة طائفة من معجزات رسول الله ـ ﷺ ـ، مثل الإسراء والمعراج وفيض الماء من بين أصابعه، وذكر مكانته عند الله تعالى، فهو صاحب الشفاعة وصاحب الحوض يوم القيامة، وهو إمام الأنبياء، وأفضل خلق الله وأكرمهم عليه.

وبعد أن أفرغ ابن نباتة ما في جعبته من المديح النبوي التفت إلى نفسه فتوسل برسول الله أن تحسن حاله في الحياة الدنيا وتغفر ذنوبه في الحياة الآخرة، فاشتكى الذل والغربة وثقل الذنوب، وهذا يظهر اعتقاد ابن نباتة ومعاصريه بالمديح النبوي وأثره في حياتهم، فإنهم يمدحون رسول الله ـ ﷺ ـ عندما تدهمهم النكبات وتحيق بهم المصائب، وكانوا على يقين من أن المدائح النبوية تغفر ذنوب ناظميها، ولذلك انتشرت المدائح النبوية انتشاراً عظيماً، وشارك فيها كل مَن وجد في نفسه أدنى مقدرة على نظم الشعر وتدبيج الرسائل، وبذلك ربط الشعراء بين المديح النبوي وبين عصرهم، فالمدائح النبوية لم تكن تقليداً، ولم تكن تعبّداً فقط، بل كانت ضرورة دعت إليها أحوال العصر، واقتضتها الأفكار السائدة فيه.

واختتم ابن نباتة مدحته النبوية بالصلاة على النبي وآله وصحبه وهذه سنة ثابتة في المدائح النبوية، افتن الشعراء في عرضها وتكثيرها، فربطوها بالمظاهر الدائمة المتكررة والأشياء التي لا تحصى.

وتابع ابن نباتة هذه الطريقة في مدحته النبوية الثالثة، فبدأها بالتشوّق وإظهار وجده، فقال(1):

يا دار جيرتنا بسفح الأجرع ذكرتك أفواه الغيوث الهمّع

عهدي بسفحك مرتعاً لأوانس كم في محاسنها لنا من مرتع

ووصف رحلته إلى الحجاز بقوله:

مشتاقة تسري بمشتاق كما رجع المدامع وجنة المسترجع

(1) ديوانه: ص٢٩٠. وما بعدها.

كادت من الذكرى تطير نسوعها   وتقوم من صدري حواني الأضلع
حتــى إذا سمنــا لطيبــه معلمــاً   عجّلتُ قبل الحج طيب تمتعي
ونـزلـت عـن ظهـر المطيّة لاثماً   وجـه الثرى فـرحـاً بنثر الأدمـع

ثم أخذ في مدحه، والإشارة إلى إرهاصات نبوته ومعجزاته، فقال:

كان الورى في حيرة حتى أتى   بجلـيّ أخبـار وعـاهـا مَـن يعـي
ألـف النـدى حتـى بـدا في كفـه   نبـع الـزلال فيـالـه مـن منبـع
والبــدر شُــقّ لقــربــه متهلــلاً   والجــذع حــنّ لبعــده بتفجّــع
تفـدي البـدور بيـوم بـدر وجهـه   مـا بيـن معشـره البـدور الطُّلّـع
من كل مفترس الليوث بثعلب   مـن رمحـه في صـدر كـل مسبّع
حمدوا الوغى في حب أحمدهم فما   يتفيّــؤون ســوى الطـوال الشُّــرع
ذو المعجـزات البـاقيـات وحسبـه   ســور مســوّرة تصـدّ المـدّعــي

في هذه المدحة كان ذكر الديار المقدسة واضحاً، فتنقل بينها ودعا لها بالسقيا والخير، وجاء وصفه للرحلة متميزاً، فأسبغ عواطفه على راحلته، وجعلها مثله مشتاقة لزيارة الحجاز متلهفة للوصول إليه.

وقد مزج ألوان المدح في وحدة منسجمة فكان يجمع في البيت الواحد المدح بالقيم التقليدية والمعجزات، والسيرة والخصائص، وأطال الثناء على الصحابة في تصوير غزوة بدر، مظهراً شجاعة المسلمين واندفاعهم في نصرة الحق ونشر الدين الإسلامي، وتفانيهم في حب رسولهم وهاديهم.

ولم ينس ابن نباتة نفسه في هذه المدحة، فكرر الشكوى من ظلم الزمان، وثقل الدّين، وطلب الشفاعة لتخفيف معاناته في الحياة وحسابه في الآخرة.

وتطرق في هذه المدحة إلى معنى ردده شعراء المدح النبوي كثيراً، وهو العجز عن مدح رسول الله، فإن الإنسان مهما أوتي من مقدرة لا يستطيع أن يفيه حقه. فقال:

يا سيد الخلق الذي مدحته من آي الكتب فواصلٌ لم تقطع
ماذا عسى المدح الطهور يدير من كأس الثنا بعد الكتاب المترع

فإذا كان الله تعالى قد أثنى على رسوله في كتابه الكريم، فإن البشر عاجزون عن فعل ذلك، وهم يمدحون رسول الله - ﷺ - بقدر طاقتهم لينالوا ثواب المدح، وهم موقنون بعجزهم عن الإحاطة بشمائله وإدراك سر حقيقته ومكانته.

وهذا ما أكده في مدحة أخرى عارض بها لامية كعب بن زهير، وقال فيها(١):

أقول والقدر أعلى أن يحاوله وصل وإن جهدت فيه الأقاويل
ماذا عسى الشعراء اليوم مادحة من بعد ما مدحت (حم) وتنزيل

فهو يصرح بأنه يمدح النبي - ﷺ - وهو يعلم أن قدره لا يحيط به كلام بشر، ولا يمكن لهم أن يزيدوا على ما أثنى عليه القرآن الكريم.

في هذه المدحة تحدث عن هدي النبي الذي بلّغ رسالة ربه، فاهتدى الناس إلى الحق، وأقاموا شعائر الدين ومناسك العبادة.

واختار من سيرته ومعجزاته حادثة شق الصدر في نشأته وغسيل قلبه من الغش، ليتهيأ لحمل رسالة ربه إلى الناس.

وقبل أن يختتم ابن نباتة نبويته، أوضح غايته منها ومن معارضة كعب بن زهير بها، فقال:

إن كان كعب بما قد قال ضيفك في دار النعيم فلي في الباب تطفيل

وفي مدحته النبوية الخامسة، أضرب ابن نباتة عن المقدمة، ودخل في المدح مباشرة دخولاً موفقاً بمعنى العجز عن إعطاء النبي - ﷺ - حقه من المدح، فقال(٢):

---

(١) ديوانه: ص٣٧٣.

(٢) ديوانه: ص٤٢٨.

أوجز مديحك فالمقام عظيم ... من دونه المنثور والمنظوم
مَن كان في سور الكتاب مديحه ... ماذا تساور فكرة وتروم
بدر تألق فالطريق محجّة ... لذوي الهداية والصراط قويم
حُرست بمولده السماء من الذي ... أصغى زماناً فالنجوم رجوم
وتشرفت أرض بموطىء نعله ... وسمت حصاها فالرجوم نجوم

مطلع القصيدة يشير إلى مقام النبي السامي الذي لا يعبر عنه الكلام، وهذا ما جعل ابن نباتة يتابع حديثه عن مكانة رسول الله ـ ﷺ ـ وهديه ومعجزاته، وجعلها جميعها في خدمة غرض واحد هو اختصاص رسول الله ـ ﷺ ـ بالشفاعة فكأن هذه النبوية نظمها ابن نباتة متشفعاً، فقال:

وخبت به نيران فارس آية ... يدري بها من قَبْلُ إبراهيمُ
لو لم يكن في صلبه ما بُدّلت ... نيرانه فرجعن وهي نعيم
وكفى لأمته بذاك بشارة ... أن سوف تخمد في الجنان جحيم
هي آية أولى ووسطى تقتضي ... في الحشر أخرى والشفيع كريم

فقد جهل ابن نباتة معجزة انطفاء نيران فارس دليلاً على معجزة تحول النار برداً وسلاماً على إبراهيم عليه السلام، وسبب ذلك وجود نور النبي ـ ﷺ ـ في صلبه، فنار إبراهيم آية أولى، ونار فارس آية ثانية، وهذا يؤكد الآية الثالثة نار جهنم التي ستتقيها أمة محمد ـ ﷺ ـ بشفاعته.

أما مقطوعاته النبوية، فإنه جعلها لإيضاح موقفه من المديح النبوي ودوافعه إلى نظمه، مثل قوله في إحداها[1]:

مزجت بتذكار العقيق بكائي ... وطارحت معتلّ النسيم بدائي
وليس دوائي غير تربة أحمد ... بطيبة عال فوق كلّ سماء
فهل لي إلى أبيات طيبة مطلع ... به مخلص لي من إسار شقائي
أصوغ على الدر اليتيم مدائحاً ... أُعد بها من صاغة الشعراء
ببيت زهير حيث كعب مبارك ... وحسان مدحي ثابت ورجائي

---

(١) ديوانه: ص١٤.

المقطوعة كلها شوق إلى الروضة الشريفة، وسعي إلى أن يصبح من شعراء المدح النبوي، وتمنٍّ في أن يحشر مع حسان بن ثابت وكعب بن زهير ـ رضي الله عنهما ـ لأنهما نالا رضا رسول الله ـ ﷺ ـ والجنة.

فهو يريد من المدح النبوي الشفاء من أوضار جسمه وروحه، وأن يكون منقلبه في الآخرة فيمن نالوا شفاعة رسول الله ـ ﷺ ـ.

ونظم بيتين يوضح فيهما أثر المدائح النبوية في شعره وشاعريته ونفسه فقال[1]:

تشـرف يـا رسـول الله نظمـي بمـدحـك واستجـاش بكـل خيـر
فمـا أعلـى وأبـرك منـه كعبـي ومـا أعلـى نبـاتـي عـن زهيـر

هذا معنى تحدث عنه شعراء المديح النبوي، فإنهم مثل ابن نباتة، وجدوا شاعريتهم مواتية عندما يشرعون في المدح النبوي، ووجدوا شعرهم قد ارتقى ببركة المدح النبوي، وغمر نفوسهم الرضا وارتاحت للطاعة ليقينهم بأن المدح النبوي يقيل العثرة في الدنيا ويغفر الذنب في الآخرة، لما ينطوي عليه من حب للرسول وإيمان صادق.

فابن نباتة أجاد المدح النبوي، وأبعده عن نظم السيرة والمعجزات والعلوم الدينية الذي وقع به شعراء عصره، ولم يكثر في المديح النبوي إكثار معاصريه، ولم يفرده في ديوان خاص، ومع ذلك ذكر ما جاء في المدح النبوي، ولولا الصنعة البديعية لكانت مدائحه النبوية من أفضل ما وصلنا في ذلك العصر.

ويبقى شعره الديني قليلاً قياساً لشعره التقليدي، يأتي في مقدمته المدح النبوي ثم الزهد، وبعد ذلك يأتي ذكر آل البيت، ولم يفرد للفنين الأخيرين قصائد مستقلة، ولم ينظم في التصوف والتشوق للمقدسات، وهما فنان شائعان في عصره، ولكنه كان صادقاً في توجهه الديني،

---

(١) ديوانه: ص٢٤٦.

يصرح بحقيقته، ولا يدعي ما لا يعتقده ويميل إليه مراءاة للناس.

فمضمون شعر ابن نباتة متنوع، يعكس الاتجاهات التي كانت سائدة في عصره، وقلّ فيه التعرض للقضايا العامة، وملاحقة الأحداث الكبيرة، وغلبت عليه الذاتية، واستخدامه في رصد علاقته مع الناس من حوله، وجعله وسيلة لتأمين عيشه، وهي الوسيلة الوحيدة التي يجيدها.

وإذا كانت وقائع حياته عذراً له في ابتعاده عن حياة الناس والمشاركة فيما يشغلهم، فإن كثيراً من الشعراء الذين فاقوه في الفقر لم يستطيعوا الانعزال عن مجتمعهم، وتركوا شعراً كثيراً في انتقاد أهل دولتهم والأخطاء المنتشرة في مجتمعهم.

ربما كان الانعزال طبيعة ابن نباتة، وربما كان يؤثر السلامة، وقد يكون همّ المعيشة وثقل العائلة شغل نفسه كلها، ولم يُبْقِ فيها قدراً لقضايا عصره ولكن استقراء شعره استقراء دقيقاً متأنياً، سيؤدي إلى تشكيل صورة لعصره، وإن لم تكن واضحة ظاهرة، لأن الشاعر لا يستطيع أن يعزل نفسه عن عصره ولو حاول ذلك، وجهد في المحاولة.

* * *

الفصل الثالث

أسلوبه الشعري

لم يكن الشعر في العصر المملوكي ذا لون واحد، ولم يكن منحصراً باتجاه أدبي محدد، بل حوى التنوع الذي تفرضه سنة الحياة، وتقتضيه طبيعة العصر، وما وصْف هذا الشعر بالصنعة إلا تغليب، عمد إليه الباحثون لتسهيل الدراسة ولتمييز أدب العصر عن غيره من آداب العصور الأخرى.

وجميع الظواهر الأدبية التي عُرفت في العصر المملوكي، لم تكن من صنع أدبائه بل سقطت إليه من العصور السابقة، وبلغت تطورها الطبيعي فيه، وخاصة ظاهرة الصنعة.

يجد الدارس لشعر العصر المملوكي اتجاهات فنية مختلفة، أوضحها ثلاثة: الأول: هو الاتجاه التقليدي الذي اتبعه كثير من الشعراء لدواع مختلفة، منها:

الرغبة في مجاراة القدماء والاقتراب من المثل الأدبي الأعلى عندهم، ومنها محاولة منح أدبهم ضرباً من الأصالة والافتخار بذلك، ومنها تحصيل الدربة والثقة بالنفس، ولذلك كان التراثُ المكوِّنَ الأولَ لشعرهم.

والاتجاه الثاني: هو الاتجاه البديعي الذي غلب على شعر العصر، وشارك فيه الشعراء جميعاً. لأن الذوق الأدبي لأهل العصر هو ذوق مترف يميل إلى الزخرفة والتزيين، والشاعر مضطر إلى النزول عند ذوق أهل عصره، وهو يرى كل شيء حمل مزخرفاً مزيناً، من الأبنية إلى الملبس

والماعون والأدوات، فلا يستطيع الابتعاد عمّا يحسه ويراه.

وكانت الصنعة البديعية وسيلة لتزيين الشعر وإغناء معانيه وشحنه بالإيحاءات والدلالات، فأضحت غاية عند كثير من الشعراء، ينظمون الشعر من أجلها، ويجعلونه حاملاً للبديع.

والصنعة البديعية جميلة إذا كانت خفيفة لا تكلف فيها ولا تعمّل، تزيد الشعر جمالاً وبهجة، وتدل على ذكاء الشاعر ومقدرته وثقافته، ولكنها عندما تزيد عن حدّها تصبح حملاً ينوء به الشعر فيسمج وتعافه النفوس وتنصرف عنه الأذواق السليمة.

والاتجاه الثالث: هو الاتجاه الشعبي، الذي اتضح في العصر المملوكي ونال اعتراف أهل الأدب وأصبحت له أصوله وقواعده، وشارك فيه أعلام الشعراء. فإن كساد سوق الشعر عند أهل الأمر والغنى جعل الشعراء يتوجهون بشعرهم نحو الشعب ولاءموا بينه وبين متطلبات العامة وأفهامهم وأذواقهم، حتى زاحمت فنون النظم الملحونة فنون الشعر الفصيح على المكانة والانتشار، إضافة إلى أن كثيراً من الشعراء خرجوا من فئات العامة وتوجهوا إليها، ومنهم من كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب، لكنه أوتي موهبة الشعر، واستقر إيقاعه في نفسه، فأخرجه على شكل نظم ملحون أقبل عليه العامة والخاصة، لخفته وللحرية التي يوفرها للناظم ولملاءمته للتلحين والإنشاد.

وقد سارت هذه الاتجاهات معاً يجمعها شاعر واحد، ويتفرد بأحدها شاعر آخر ولم تكن مستقلة متباعدة، بينها حدود واضحة صارمة، بل كانت تتداخل أحياناً، فتظهر آثارها في النص الشعري الواحد.

شارك ابن نباتة في الاتجاهين التقليدي والبديعي، وترفع عن الاتجاه الشعبي وإن ظهرت آثاره في شعره.

ولإظهار ملامح أسلوبه، لا بد من استعراض الشكل الشعري ونهج القصيدة عنده وطرائقه في صياغة شعره، ومظاهر الصنعة البديعية فيه.

القسم الأول: الشكل الشعري

استقرت القصيدة العربية على شكل محدد، يقوم على مقدمة وعرض وخاتمة، وتفاوتت القصائد في جمعها لهذه الأجزاء، وفي خطوات المقدمة التي تبدأ بالوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والراحلة والغزل وصولاً إلى الغرض الأساس. وتميّز في شكل القصيدة التقليدية ضرب من الشعر بوزنه وألفاظه، هو الرجز، وما لم يكتمل قصيدة عُدّ من المقطوعات التي يقولها الشاعر فيما يعترضه بين الفينة والفينة.

واستمرت القصيدة في العصر المملوكي على ما كانت عليه في العصور السابقة فحافظ بعض الشعراء على نهجها المعروف وألوان المقدمة التي عرفت قبل عصرهم، وحاولوا التجديد في شكل القصيدة، استجابة لمستجدات عصرهم وبيئتهم، فلم يعد الشاعر يرى الأطلال، ويقطع المهامه والمفاوز، واختلفت مثيرات كوامن نفسه عن مثيرات كوامن نفس الشاعر القديم، فإذا وقف على الأطلال وذكر الرحلة، فإنه يفعل ذلك اعتماداً على شعر الأقدمين، وهذا هو حال ابن نباتة، فإنه لم ينظم قصيدة تتابع تماماً النهج التقليدي، فلم يبدأ بالوقوف على الأطلال ليتذكر محبوبته فيتغزل، ثم يرحل إلى الممدوح واصفاً راحلته ورحلته، لكن هذه العناصر وجدت في شعر ابن نباتة، ولم تتوفر في قصيدة واحدة، ولم ترتّب هذا الترتيب، فإن معظم قصائده بدأت بالغزل وبعضها بدأ بالخمر، وإذا وقف كما فعل الشعراء القدامى فإنه لا يقف على الأطلال. [illegible]

يقف على الديار العامرة، ولا يطيل الوقوف، ولا يصف هذه الديار، مثل تقديمه لقصيدة في المدح بقوله[1]:

لولا معاني السحر من لحظاتها ... ما طال ترددي إلى أبياتها
ولما وقفت على الديار منادياً ... قلبي المتيم من ورا حجراتها
دار عرفت الوجد منذ أتيتها ... زمن الوصال فليتني لم آتها
حيث الظبا وكواعب وحدائق ... أنى التفت رتعت في جناتها
والراح هادية السرور إلى الحشا ... مثل الكواكب في أكف سقاتها

لم يتقيد ابن نباتة في هذه المقدمة بما عرف في القصيدة العربية، فبدأ بذكر سبب الوقوف على الديار ثم تغزل وشرع في الحديث عن الخمر. فهو يفيد من طرائق التقديم القديمة، ويبني منها طريقته الخاصة التي تجمع بين التقليد ومقتضيات عصره، والقائمة على الربط المنطقي بين عناصر متسلسلة، هي سبب الوقوف على الديار، وذكر الديار التي أعادته إلى أيام أنسه في حدائقها مع النساء الجميلات حيث كان يتناول الخمر.

وديار ابن نباتة ليست خربة، بل هي ديار عامرة ذات حجرات، تحيطها الحدائق والجنات.

وقد ذكر ابن نباتة منزل محبوبته في مطلع قصيدة مدح، ولكن هذا الذكر لم يتعد البيت الأول فقط ثم التفت إلى الغزل فقال[2]:

أمنزل ذات الخال حييت منزلا ... وإن كان قلبي فيك بالوجد مبتلى
لك الله قلباً لا يزال مقيداً ... بشجو ودمعاً لا يزال مسلسلا

فتحية المنزل هي مدخل لوصف معاناته في حبه ليس أكثر، ولم يتوقف لوصفه أو تذكره كما هو شأن ذكر الديار في القصائد القديمة.

---

(١) ديوانه: ص٦٦.

(٢) ديوانه: ص٥٤٨.

ولم يذكر ابن نباتة الديار الدارسة إلا للتمثيل بها على حبه، مثل قوله[1]:

تعفو الرسوم من الديار وما تعفو رسوم هواك من قلبي

فهو يؤكد لمحبوبته أن حبها راسخ في قلبه، وأنه أثبت من الديار التي تتهدم وتنمحي آثارها، فكأن الوقوف على الأطلال ووصفها، معنى تراثي أو صورة تراثية، يستعين بها على بناء معاني شعره.

ومعظم قصائد ابن نباتة بدأها بالغزل، وكان يطيل فيه، ويقلّب معانيه، ويعرض حالاته معتمداً في ذلك على القدماء، وقد أوضح سبب ذكر الغزل في مقدمات مدائحه، فقال[2]:

لا غرو إن جئتُ النسيب بمدحة من غير ما غزل وغير نسيب
هزّت رؤوس السامعين بوصفه طرباً فلم تحتج إلى تشبيب

في هذا الجانب يتابع ابن نباتة القدماء في تفسيرهم لسب ورود الغزل في مقدمات قصائد المدح، فهو يريد استمالة السامعين وإطرابهم قبل عرض مديحه، فيجد النفوس مستعدة للمدح، ولذلك أكثر من الغزل في مقدمات مدائحه مثل قوله[3]:

صيّرت نومي مثل عطفك نافرا وتركت عزمي مثل جفنك فاترا
وسكنت قلباً طار فيك مسرة أرأيت وكراً قط أصبح طائرا

ويمضي في غزله إلى أن يصل إلى المدح، وهذا دأبه في معظم مدائحه، لكنه افتتح بعض قصائده بذكر الخمر فقط. مثل قوله[4]:

سلبتَ عقلي بأحداق وأقداح يا ساجي الطرف أو يا ساقي الراح
سكران من قهوة الساقي ومقلته فاترك ملامك في السكرين يا صاحي

---

(١) ديوانه: ص٣٢.
(٢) ديوانه: ص٦٥.
(٣) ديوانه: ص١٨٩.
(٤) ديوانه: ص١٠٥.

يظهر ابن نباتة في شعره ميلاً شديداً لوصف الخمر ومجلسها وأثرها، ويفتن في عرض أوصافها وذكر آلاتها وسقاتها، وكل ما ورد في الشعر القديم عنها، ولذلك جعلها تقديماً لقصائد المدح ولم يتحرج من ذلك في مدح القضاة، ولكنه غالباً ما يمزج الغزل بذكر الخمر، فيبدأ بالغزل ويثني بذكر الخمر، مثل قصيدته التي مدح بها القاضي كمال الدين بن الزملكاني، وقال فيها(١):

قضى وما قُضيتْ منكم لبانات ... متيم عبثت فيه الصبابات
ما فاض من جفنه يوم الرحيل دم ... إلا وفي قلبه منكم جراحات

وبعد أن تغزل انتهى إلى تذكر أيام الشباب، وما كان ينعم فيها من مرح ولهو، فأسهب في ذكر الخمر، وأتى على كل ما يتعلق بها. فقال(٢):

ورب حانة خمّار طرقتُ ولا ... حانت ولا طرقت للقصف حانات
سبقت قاصد مغناها وكنت فتى ... إلى المدام له بالسبق عادات

هذه الطريقة في التقديم هي التي تغلب على قصائد ابن نباتة، يبدأ بالغزل، ويثني بالخمر ليصل إلى المدح، وقد يذكر الرحلة ويجعلها وسيلة انتقال من الخمر إلى المدح إذا أحوجه ذلك، مثل قوله في مدحة أطال غزلها وخمرها(٣):

إذا أبصرت جِدّاً من زمان ... فخالطه بشيء من مزاح
وليل ظلتُ فيه لفرط عزمي ... كأن الشهب من شرر اقتداحي
وموحشة المفاوز في رُباها ... طغت إبلي وسلن مع البطاح
أرشح ذا الخمائل مشمعلاً ... بها وأحيد عن ذات الوشاح
عليَّ بها السرى وعلى أيدي ... بني الفاروق إدراك النجاح

استهل ابن نباتة قصيدته هذه بالغزل، وانتقل إلى وصف الخمر، ثم

---

(١) ديوانه: ص٦٧.
(٢) ديوانه: ص٦٧.
(٣) ديوانه: ص١٠٣.

أراد الانتقال إلى المدح فجاء بوصف الرحلة والراحلة ليتم هذا الانتقال وليترك في نفس ممدوحه شعوراً بأنه عانى في الوصول إليه. وهو حقيقةً لم يسافر إلى ممدوحه، فهما مقيمان في حاضرة واحدة، ولذلك جاء وصف الرحلة مفترضاً، مستمداً من الشعر القديم بمعانيه وألفاظه، وليس وليد التجربة، فبدأ التكلف واضحاً عليه يريد أن يخرج بمعان جديدة في رحلة لم يقم بها، لذلك جعل الشهب من شرر اقتداحه بسبب شدته في السير ليلاً، وادعى أنه يسير بإبله في مفاوز موحشة، ويركب منها الجمل الشديد، ويترك الناقة التي كنّى عنها بذات الوشاح ليصل إلى نقطة الانتقال إلى المدح، فقد أدى ما عليه وهو السرى براحلته، والآن وجب على الممدوح أن يؤدي ما عليه، وهو الجائزة، وإنجاح قصد الشاعر فهو يتخذ وصف الرحلة وسيلة فنية للانتقال من المقدمة إلى الغرض، وهذا ما فعله في قصيدة أخرى، وأضاف إليه مخاطبة اللائمة على رحلته فقال[1]:

وَرُبَّ شائمة عزمي ومرتحلي إلى حمى مصر أشكو جفوة الشام
قالت: وراءك أطفال فقلت لها نعم، ونُعمى ابن فضل الله قدّامي
لولا علي بن فضل الله ما استبقت سفائن العيس في لج الفلا الطامي

واضح أن ابن نباتة يفيد من التراث الشعري في بناء قصائده، وأنه يستخدم هذا التراث استخداماً معنوياً وفنياً، فإن الحوار مع اللائمة مناسب للانتقال من ذكر الخمر إلى ذكر همومه وحظه العاثر في الحياة، وفي الوقت نفسه يعرض حاجته في مطلع المديح عرضاً غير مباشر ويقدم مدحاً جيداً حين يجعل نعمى الممدوح أمامه، ويجعل كرمه سبباً لتسابق الراحلات إليه.

فابن نباتة لا يقدم وصفاً ضافياً للرحلة كما كان يفعل الشعراء القدامى، ولا يظهر فيها مقدرته الفنية، وإنما يجعلها جسر انتقال بين المقدمة، والمدح، ومعنى من معاني المدح نفسه، مشيراً إلى غرضه منه.

---

(١) ديوانه: ص٢٤٢

والذي يؤكد ذلك أنه يورد وصف رحلته في مدحة أخرى داخل المدح وبعد ما انتهى من المقدمات، وكأن وصف الرحلة قد تغير سببه وتغيّرت الفائدة من عرضه، أو كأنها أحد معاني المديح وصوره، ولم يسوغ ذلك معنوياً فقال[1]:

شرف في تواضع واحتمال   في اقتدار وهيبة في حياء
رب وجناء ضامر تقطع البيـ   ـد على أثر ضامر وجناء
في قفار يخاف في أفقها البر   ق سرىً فهو خافق الأحشاء
وقعت في حماك ثم استراحت   من أليمين: الرحل والبيداء
وظلام كأن كيوان أعمى   سائل فيه عن عصا الجوزاء
ذكر السائلون ذكرك فيه   فسروا بالأفكار في الأضواء
وحروب تجري السوابح منها   في بحار مسفوحة من دماء

أخذ ابن نباتة يسرد صفات ممدوحه، وفجأة انتقل إلى وصف الرحلة ثم استأنف سرد هذه الصفات، وكأنه كان بنفسه أن يصف الرحلة، فنسي، ثم تذكر وهو يمدح فوصفها وأكمل مدحه، وهو لم يصف رحلته إلى الممدوح، وإنما ذكر رحلات الناس إلى الممدوح ومعاناتهم في رحلاتهم وما يلقونه من كرم الممدوح بعدها، فجعل الرحلة أحد معاني المدح لا أكثر، ثم أراد المبالغة فجعل المرتحلين إلى الممدوح في الليل البهيم يستضيئون بذكر الممدوح.

وبهذه الطريقة أشار إلى رحلته وراحلته في ختام إحدى مدائحه، وهو يشكر الممدوح على عطاياه فقال[2]:

شكراً لوجناء سارت بي إلى ملك   لولاه لم يطو نظمي سمعة الطائي

فذكر الرحلة لم يبق عند ابن نباتة كما كان عليه عند الشعراء القدامى،

---

(١) ديوانه: ص٧.
(٢) ديوانه: ص٦.

بل استحال إلى وسيلة فنية للانتقال من غرض إلى غرض داخل القصيدة، وأضحى معنى من معاني المدح.

ومن الظواهر الواضحة في مقدماته: إدخال موضوع بين المقدمة والغرض، وغالباً ما يكون الشكوى من سوء الحال، يشير به إلى غايته من المدح، ويكسب عطف ممدوحه عليه:

آهاً لمصر وأين مصر وكيف لي ... بديار مصر مراتعاً وملاعبا
والدهر سلم كيف ما حاولته ... لا مثل دهري في دمشق محاربا
هيهات يقربني الزمان أذى وقد ... بلغت حكاياتي العلاء الصاحبا

نجح ابن نباتة في انتقاله هذا، فقد بدأ بالغزل. وفي نهاية الغزل تذكر محبوبته في مصر وهو بعيد عنها بالشام، فتحسر على أيامه بمصر، وقارن بين ما كان عليه فيها وبين ما صار عليه في الشام، وشكا جور الزمان، وجعل الممدوح مجيراً من أذاه، فكان تشوقه لمصر وشكواه وسيلة مناسبة للانتقال من الغزل إلى المدح ورابطاً معنوياً بينهما.

فمقدمات القصائد متنوعة عند ابن نباتة ولم يسر بها على نهج واحد ثابت، ولم يتابع القدماء متابعة تامة، أفاد من طرائق القدماء في التقديم واستجاب لمستجدات عصره، ومزج بينهما مزجاً ذاتياً جعل مقدماته متميزة عن مقدمات غيره وقد غلب عليها الغزل ثم الخمر، وفي بعض قصائده ترك المقدمات وباشر موضوعه، إذا كان لا يحتاج إلى مقدمة، مثل قوله في افتتاح قصيدة يهنىء فيها ابن فضل الله بالقدوم من الحج ويمدحه:

بشراك إن السرى والعود مبرور ... وإن سعيك عند الله مشكور[1]

ومن الأمور المتعلقة بشكل القصيدة التقليدي، مسألة الانتقال بين موضوعات القصيدة، وهذا الانتقال مهم في القصائد، وعليه تتوقف وحدة القصيدة أو تفككها وهو يحتاج إلى مقدرة ذهنية كبيرة تساعد الشاعر على

---

(١) ديوانه: ص٢٠٤.

الجمع بين معان متباعدة. وقد اهتم شعراء العصر المملوكي بالانتقال بين أجزاء القصيدة اهتماماً واضحاً، وصار الشاعر يمد جسراً بين المقدمة وموضوعه، ويبحث عن الروابط التي ينتقل بها، فلا يشعر السامع بالانقطاع، ولا تبدو القصيدة مفككة، فعندما انتهى ابن نباتة من غزله ووصف معاناته في حبه، وصف دموعه فقال:

يالها دمعة على الخد حمرا ءبدت من سوداء في صفراء
فكأني حملت رنك ابن أيو ب على وجنتي لفرط ولاء[1]

يبدو أن ابن نباتة قد فكّر طويلاً في انتقاله، وأراده جديداً بديعاً، فسعى إلى ألوان الدمع والعين والوجنة لتماثل ألوان راية الممدوح، فالانتقال لم يبق بسيطاً عند ابن نباتة، لكنه يجهد نفسه ليربط بين الغزل والمدح، وكان له ما أراد، فسرّ أهل البديع به، لكنه انحرف عن الشاعرية التي ترفض التكلف والحجاج العقلي الذي يذهب برواء الشعر.

وعندما قدم لمدحة أخرى بالخمر، شعر أن المقدمة تبتعد عن الموضوع، فبحث عن رابط إضافي يجمع بين المقدمة والغرض، فقال:

من كفّ أغيد يحسوها مقهقهة كما تأود غصن تحت ورقاء[2]
حسبي من الله غفْرٌ للذنوب ومن جدوى المؤيد تجديد لنعمائي

هنا لم يستطع ابن نباتة الانتقال من الخمر إلى المدح، فاحتال لذلك بطلب المغفرة من الله تعالى على شربه للخمر، وبطلب جدوى الممدوح، فجعل طلب المغفرة جسر انتقال يمكن أن يعطف عليه طلب جائزة الممدوح، فيكون قد دخل في المدح.

مثل هذا الانتقال يحتاج إلى إطالة النظر وترديده والتحضير المسبق، ولا يمكن أن يأتي عفو الخاطر.

---

(١) ديوانه: ص٢٠٤. والرنك: الراية.
(٢) ديوانه: ص٥.

وربما اعتمد ابن نباتة على الصنعة البديعية في انتقاله، فيستفيد من إيحاءات الألفاظ ومن الطاقة التعبيرية للألفاظ في السياق الشعري مثل قوله[(١)]:

لئن زان هذا العقد جيداً للذة لقد زان فرقاً للفضائل تاجها
رئيس إذا أجريت في المدح اسمه رأيت المعالي كيف يجري ابتهاجها

كان ابن نباتة يتحدث عن الخمر ويصف حبابها، فطالب بأن يزاوج بين حباب الخمر وثنايا المحبوبة، فبهما تكتمل المتعة، وعبر عن هذا الاكتمال وهذه المزاوجة بعقد اللآلى المزدوج الذي يزين عنق الفتاة، ويزين فرق شعرها التاج، والتاج هو لقب الممدوح وبلفظة التاج تم الانتقال، فتابع مدحه، وهذا الانتقال فيه مداخلة بين المعاني وبراعة في التقاط الروابط بينها مهما كانت خافية، وبذلك أظهر ابن نباتة مقدرة كبيرة على الربط بين الأشياء المتباعدة ليوحد بين أجزاء قصيدته.

ومن انتقالاته البارعة قوله[(٢)]:

ومما شجاني في الضحى صوت ساجع كأني له بعد الحبيب أطارح
يساعدني نوحاً يكاد يجيبنا بأمثاله بان الحمى المتناوح
فليت حمام الأيك يوماً أعارني جناحاً إلى الركب الذي هو نازح
وليت النجوم الزهر تدنو قوافياً لنا فتُنقى في ابن خضر المدائح

فبعد ما تغزل وأظهر جزعه على فراق المحبوبة، وساعده الحمام في بكائه تمنى أن يعيره الحمام جناحاً ليلحق بمحبوبته الراحلة، وتدنو النجوم وتتحول إلى قواف ينتقي منها مدائح ابن خضر. وهكذا انتقل من الغزل إلى المدح من غير أن يشعرنا بانقطاع بل تم ذلك بيسر وبراعة، وهذا دأب ابن نباتة في انتقاله، فقد أثبت أنه يملك قدرة شعرية كبيرة وذهناً متيقظاً بربط الأشياء المتباعدة، ويمد الجسور بين الموضوعات المختلفة.

---

(١) ديوانه: ص٨٨.
(٢) ديوانه: ص١١١.

وغالباً ما يكون الشاعر نفسه هو جسر الانتقال. فالجامع بين المحبوبة والممدوح هو الشاعر نفسه، المحبوبة مجبوبته، والممدوح ممدوحه، وهكذا تظهر وحدة القصيدة عند ابن نباتة، لأن الموضوعات التي تضمها القصيدة الواحدة، مهما بدت متباعدة صادرة من نفس واحدة في موقف واحد هو موقف نظم القصيدة.

والمشاعر التي تضطرم في نفسه تخرج موضوعات القصيدة وأجزاءها. فحبه وتعلق نفسه بأيام الشباب وذكريات الخمر وشكواه من واقعه ورغبته في المدح حاضرة في نفسه عند نظم القصيدة، فيظهر الغزل والخمر والشكوى والمدح معاً، وهذه الموضوعات مترابطة في نفسه متداخلة، وما عليه إلا أن يعبر عن هذا الترابط لفظياً، وهذا ما فعله.

ومما يوضح نهج ابن نباتة في الانتقال قوله(١):

حبيب قسمت الشعر ما بين حسنه   وأوصاف ملك شامخ القدر أصيد

كان يصف محبوبه، ثم قال إنه قسم الشعر بين وصف حسنه وبين وصف ممدوحه وهذا انتقال بسيط موفّق، يثبت أن الشاعر يجعل نفسه جسر الانتقال بين موضوعات قصيدته، ومثل ذلك انتقاله من المقدمة التي أظهر فيها حزنه على أيام شبابه ثم انتقل إلى المدح:

مقسّم الأحشاء بين الأسى   كأنعم الأفضل بين العباد(٢)

الانتقال هنا قام على التشبيه، شبه نفسه وقد تناهبته الأحزان بأنعم الممدوح المقسّمة على الناس، وفي ذلك انتقال ومدح معاً. وهذا ما أوضحه في مدحة أخرى فقال:

لقد عذبت موارده ولكن   ندى المنصور أحلى الموردين(٣)

---

(١) ديوانه: ص١٢٩.
(٢) ديوانه: ص١٣٧.
(٣) ديوانه: ص٤٩٠.

ذاق مورد حبيبته ومورد ممدوحه، فوجد مورد ممدوحه أحلى من مورد حبيبته، وفي هذه المقارنة وهذا التفضيل انتقال ومدح.

فابن نباتة أجاد الانتقال بين أجزاء قصيدته، فمنح قصائده وحدة معنوية وشعورية، ولم يؤد اختلاف موضوعاتها إلى تفككها، وهذا تطور ملحوظ في الشكل الشعري للقصيدة العربية في العصر المملوكي.

وقد تميّز في شكل القصيدة التقليدي ضرب من القصائد وهي:

الأراجيز: التي بنيت على بحر شعري واحد هو الرجز، واتسع المتأخرون في تشطيره وإنهاكه، وأضافوا إليه البحر السريع وجوازاته.

عرف الرجز بغرابة ألفاظه وغلبة وصف الصحراء وموجوداتها عليه، واستخدم أغراض الشعر المعروفة، وجعله العلماء حاملاً لعلومهم، وأودعوا منظوماتهم العلمية أسس العلوم ليحفظها الطلبة ويستظهروها، ومال شعراء العصر العباسي بالرجز إلى وصف الطبيعة ورحلات الصيد والطرد.

وظلت مظاهر استخدام الرجز حية في العصر المملوكي، وإن جنحت إلى السهولة والوضوح عند بعض الشعراء. وفي ديوان ابن نباتة أربع أرجوزات مختلفة في مضمونها وأسلوبها وغايتها الأولى في غاية الخفة والرشاقة، بدأها بالغزل ثم ثنى بالمدح، فقال فيها:

أفـــدي قمـــر عقلـــي قمـــر[1]
ثـــم غـــدر لمّـــا قـــدر
فضـــل ظهـــر ثـــم انتشـــر
فكـــم غفـــر وكـــم نصـــر

لم يبق ابن نباتة من الأرجوزة إلا شكلها، أما ما اتصفت به عند القدماء من جزالة وغريب اللفظ واشتمالها على وصف الصحراء، موجوداتها فقد

---

(١) ديوانه: ص١٩٣.

أهمله، ومال بالأرجوزة نحو السهولة والرشاقة. وعلى الرغم من أنه ضيّق على نفسه في القافية، إلا أنه لم يتكلفها ولم يجهد نفسه في البحث عنها، وظل مسترسلاً حتى نهايتها، وهذا يدل على تمكّن ابن نباتة ولو أنه لم يفسد شعره بالصنعة لضارع فحول القدماء.

والأرجوزة الثانية مشابهة للأولى، مدح بها القاضي ابن صصرى، بدأها بالغزل فقال:

وهـــارب مـــن رضـــوان أوقعنـــي فـــي النيـــران[1]
والحســـن شـــيء فتّـــان وللشجـــون أفنـــان
منفـــرد فـــي الأزمـــان كـــأحمـــد فـــي الأعيـــان
قـــاضـــي القضـــاة المعـــوان علـــى الـــزمـــان إذا مـــان

والأرجوزة طويلة منسجمة، لم يكْبُ فيها ولم يرتبك، أتى فيها على معاني الغزل والمديح وكأنه ارتجلها ارتجالاً، فالصنعة فيها خفيفة تكاد لا تبين، وربما كانت عنايته بصياغتها وقوافيها قد صرفته عن الاهتمام بالصنعة وتوفيرها، وقد تكون صورة الأرجوزة في ذهنه مثالاً للأصالة التي لا تحسن فيها الصنعة فاحتفظ بتعبيرها الأصيل، ومال بها إلى السهولة ليتقبلها أهل عصره.

ولكنه في أرجوزته الثالثة كان في غاية التكلف، فإنه مدح بها قاضي القضاة تقي الدين السبكي، وضمنها منظومة تعليمية هي «ملحة الإعراب» ووجّه أبياتها نحو المدح، وفيها يقول:

صرفت فعلي في الأسى وقولي بحمد ذي الطول الشديد الحول[2]
يـــا لائمـــاً مـــلامـــة يطـــول اسمع حديث الرشد ما أقول
كـــلامـــك الفـــاســـد لســـت أتبـــع حـــد الكـــلام مـــا أفـــاد المستمـــع
أفـــدي غـــزالاً مثّلـــوا جمـــالـــه في مثـــل قـــد أقبلـــت الغـــزالـــه

(١) ديوانه: ص٥٠٨.
(٢) ديوانه: ص٥٨٢.

للقمـــريـــن وجهـــه مطـــالـــع فهـــي ثـــلاث مـــالهـــن رابـــع
يـا واصفـاً أوصـاف ذيّـاك الصبا تـــمّ الكـــلام عنـــده فلينصبـــا
وحبـــر الأمـــداح فـــي علـــيّ قـاضـي القضـاة الطـاهـر التقـي
بكـل معنـى قـد تنـاهـى واستـوى فـي كلـمٍ شتـى رواهـا مـن روى

ما فعله ابن نباتة هو تشطيره لملحة الأعراب، فإنه كان يأتي إلى شطر من الأرجوزة ويتمّه بشطر من نظمه، فيصرف معناه عن النحو واللغة إلى ما يريده من غزل ومدح، وهذا الأمر يخرج عن الشعر وتأباه الشاعرية، ويدخل في النظم العلمي أو التدريبات العقلية التي تتطلب جهداً عقلياً كبيراً للملاءمة بين كلام في علم اللغة وكلام شعري في الغزل والمدح، ولذلك يتكلف الشاعر تكلفاً شديداً لِتَتِمَّ له هذه الملاءمة، وهي لاتتم إلا بتوجيه الكلام وتفسيره ضمن سياقه الجديد، ونسيان حقيقة ما وضع من أجله، وقد لايتم ذلك، فما هو الرابط بين تمام أوصاف الصبا والأمر بالنصب.

يظهر ابن نباتة تسابق الشعراء على الإتيان بشيء جديد، ولو كان هذا الجديد مثل فعل ابن نباتة، فليس المهم عنده أهمية هذا الجديد، وإنما المهم أنه لم يفعله شاعر قبله، وظن أنه فعل شيئاً عظيماً لا يستطيعه معاصروه، وربما أدلّ عليهم بإنجازه هذا وتلقى التهنئة والإعجاب، فإذا عجز الشاعر عن التجديد في مضمون الشعر وشكله، انحرف عن الاتجاه الشعري السليم وطلب التجديد في هذه الألاعيب اللفظية، وإدخال الشعر في ميادين غير ميدانه.

والأرجوزة الأخيرة هي مصائد الشوارد التي نظمها في وصف رحلة صيد، وهي تماثل الطرديات في موضوعها وأسلوبها، وإن جاءت على شكل المزدوجات التي يتفق فيها كل شطرين ـ أو بيتين كما يسميان في الرجز ـ في القافية، وقد بدأها بوصف الطبيعة فقال:

أثنى شذا الروض على فضل السحب   واشتملت بالوشي أرداف الكثب[1]
مـا بيـن نـور مسفـر اللثـام   وزهـر يضحـك فـي الأكمـام

ثـم تحـدث عـن وقـت الخـروج إلـى الصيـد، ووصـف الصيـاديـن وأسلحتهم، فقال:

لمّـا دنـا زمـان رمـي البنـدق   سرنا على وجه السرور المشرق[2]
فـي عصبـة عـادلـة فـي الحكـم   وغلمـة مثـل بـدور التّـم
لـولا حـذار القـوس فـي يـديـه   لغنّـت الـورق علـى عطفيـه
فـي كفّـه محنيّـة الأوصـال   قـاطعـة الأعمـار كـالهـلال
فـاغـرة الأفـواه لـلأطيـار   طـالبـة لهـنّ بـالأوتـار

ثم وصف صيد الطيور بقوس البندق، فقال:

وأقبلـت مـواكـب الطيـور   على طروس الجو كالسطور[3]
فحبـذا السطـور فـي المهـارق   منقـوطـة الأحـرف بـالبنـادق
فلـم تـزل قِسيّنـا الضـواري   تصيبهـا بـأعيـن النظّـار

بعد ذلك تحدث عن الصيد بالجوارح والخيل فوصفها، قائلاً:

صيـد الملـوك الصيـد بـالكـواسـر   والخيل في وجه الصباح السافر
خيـل تحـاذي الصيـد حيث مـالا   كـأنهـا أضحـت لـه ظـلالا
رائعـة المنظـر زهـراء الغـرر   كأنها الروضات حيّت بالزهر
يـا حبـذا طيـور جـد نُعـب   تهوي إلى الأرض وللأفق تثب
هـذا وقـد تجهـزت أعـداد   تجمعهـا الكـلاب والفهـاد
فلـم تـزل تسطـو سطـا الحجـاج   علـى الكـراكـيّ أو الـدراج

وبعد أن انتهى من وصف رحلة الصيد، أخذ يمدح الأفضل قائلاً:

---

(١) ديوانه: ص٥٨٥.
(٢) ديوانه: ص٥٨٦.
(٣) ديوانه: ص٥٨٧.

قـد ملئـت مـن ظفـر أيـدينـا وقد شكرنا الفضل ما حيينا[1]
نشيـر حـول الملـك المنصـور كـالشهـب حـول القمـر المنيـر
محمـد نـاصـر ديـن أحمـد الملـك ابـن الملـك المـؤيـد

هذه المزدوجة ضارع فيها ابن نباتة طرديات الشعراء القدماء، وأحسن فيها الوصف والتعبير، ولم يغرب في لغته إغراب القدماء، فأظهر مقدرة على المتابعة وعلى نظم الشعر الأصيل الذي لا تثقله الصنعة ولا يسمجه التكلف.

فالرجز عند ابن نباتة مختلف في صياغته وبنائه، جعله للمدح بطرق متباينة، فهو يقترب من صورة الرجز المعروفة في الشعر العربي، ويبتعد عنها عندما يتطلب الأمر ذلك، يسهل رجزه وينسجم حينما يقتضي الموقف الرقة والانسجام، ويثقل ويخرج عن الشعر حين يقترب به من المنظومات التعليمية ويجاري أصحاب الألعاب الشعرية طلباً للتجديد المنحرف عن الطبع الشعري السليم.

والشكل الشعري الثاني السائد عند ابن نباتة هو: «**المقطوعات**» التي تقابل القصائد الكاملة وقد غلبت على الشعر في العصر المملوكي، لأنها تستجيب لتوجههم نحو الصنعة أكثر من القصيدة الكاملة، ولأنها تعطي الشاعر حرية في التعبير، وربما كان إيقاع العصر المضطرب وراء هذا الميل إلى القصر في المنظومات الشعرية، لأن القلق والترقب يمنعان الشاعر من الإطالة، ومخزونه الانفعالي لا يجتمع مرة واحدة، وإنما يتوزع على أوقات قصيرة متباعدة يفرغه في كل مرة بمقطوعة. وقد يكون تدني ثقافة الشاعر وراء الإكثار من المقطوعات فالإطالة تحتاج إلى قريحة مواتية وثقافة مساعدة، وكثير من شعراء العصر المملوكي افتقروا إلى هذه الثقافة، فكثرت المقطوعات التي تناولت أغراض الشعر المعروفة.

وقد أكثر ابن نباتة من المقطوعات، وعبر بها عن كل مقاصده الشعرية،

---

(١) ديوانه: ص٥٩١.

وأضحت عنده نهجاً شعرياً ثابتاً، سماها بعدد أبياتها، فعنده المثاني والمثالث والخمسيات، والسبعة السيارة، وعنده المقطوعة المؤلفة من أربعة أبيات أو ستة أبيات.

ومن المثاني قوله[1]:

لله مـا أذكـى وأشـرف همّـة ... وأكرم نفساً في المكارم راغبه
تُسمى عطايا الشعر جائزة لـه ... وأنـت تسميهـا بفضلـك واجبـه

لم يحتج ابن نباتة أكثر من بيتين ليؤدي المدح وليشيد بموقف ممدوحه من عطايا الشعراء بإيجاز معبر لم يصل إلى الإخلال أو الغموض، وهذا يؤكد أن ابن نباتة كان قادراً على التعبير بالمثاني عن كثير من غايات شعره، ولذلك كثرت في شعره، لأنها تؤدي معنى واحداً أو تظهر صنعة بديعية لا تحتاج إلى أكثر من بيتين، مثل قوله[2]:

واحـربـاً مـن هـوى رشيـق ... معـذّر كـالقضيـب مـائـل
عـذاره لا يغيـث دمعـي ... وسـائـل لا يجيـب سـائـل

فالمثاني ملائمة للمعاني المحدودة، وللنكتة البديعية، لا تحتاج إلى التفكير الطويل أو نَفس شعري مواتٍ.

وكذلك الأمر مع المثالث التي قد تجمع المعنى والصنعة البديعية، مثل قوله[3]:

يـا سيـداً حلـوة أمـداحـه ... تجمـع بيـن الحسـن والبخـت
لمـا تحلّـت سنـه بـالهنـا ... لـديكـم فـي أسعـد وقـت
نـاديـت بـالاسـم وتـرخيمـه ... وصحـت يـا ستيـن يـا ستـي

هذه الأبيات في المدح، تقتصر على معنى واحد قائم على نكتة بديعية، فالشاعر أراد أن يشيد بالممدوح وبعمره السعيد الذي بلغ الستين،

---

(١) ديوانه: ص٥٨.
(٢) ديوانه: ص٤٢٠.
(٣) ديوانه: ص٧٦.

فرخّم كلمة ستين، وحذف الحرف الأخير، فأصبحت (ستي) أو سيدتي، وهو من الصنعة المتكلفة التي احتاجت إلى ثلاثة أبيات لبنائها والتمهيد لها.

ومن أمثلة مقطوعاته المؤلفة من أربعة أبيات قوله[1]:

كـن كيـف شئـت فـلا بـراح   أنـت المنـى والاقتـراح
أنـت الـذي لا بـأس فـي   تلفـي عليـك ولا جنـاح
لـك وجنـة خسـران قلـب   ي فـي محبتهـا ربـاح
(مَـنْ صـدّ عـن نيـرانهـا   فـأنـا ابـن قيـس لا بـراح)

هذه المقطوعة الغزلية عرض فيها ابن نباتة شدة حبه لمحبوبته، واستعداده للتضحية في سبيلها، فاحتاج الأمر إلى ثلاثة أبيات تمهد لتضمين البيت الرابع، ونقل معناه من الفخر إلى الغزل، لإظهار براعته في هذا الفن البديعي. ومن خمسياته قوله[2]:

متّع لـواحظنـا بحسنـك سـاعـة   ودعِ النفوس تروح وهي توالف
واجعل وعودك لي صدوداً قابلاً   فلقَد أراك إذا وعـدت تخـالـف
ويلاه من ساجي اللواحظ أهيف   مالي عليه سوى البكاء مساعف
يـوم الغنـى يهـواه عـامـاً، كلـه   بالدمع شات والصبابة صائف
سل خصره عن طول ليلة شعره   إن السقيـم بطـول ليـل عـارف

لا يوجد في هذه المقطوعة ما يحدد عدد أبياتها، فالغزل يمكن أن يكون في عدد أقل أو أكثر من الأبيات، وربما كان الشاعر يقرر مسبقاً أن تكون مقطوعته مؤلفة من عدد محدد من الأبيات، أو أنه شرع في نظم معنى أو بناء صنعة، وتوقف حيث انتهى من غرضه دون أن يحسب عدد الأبيات التي تؤديه.

وكذلك الأمر مع مقطوعاته التي تتألف من ستة أبيات، والسبعة

---

(١) ديوانه: ص١١٧.

(٢) ديوانه: ص٣٣٢.

السيارة، وهي المقطوعة المؤلفة من سبعة أبيات وقد جاء في ديوان ابن نباتة أن جد الملك المنصور اقترح على مداحه ألا تكون القصيدة أكثر من سبعة أبيات[1] ويبدو أن هذا الاقتراح جاء بعد أن ضاق الملك بإسهاب الشعراء وتبرمه بالغزل والخمر والمقدمات التي لا يرتاح إليها، أو أنه ملّ من تكرار الشعراء لمعاني المديح، واختلاقهم طلباً للإطالة، ووجد أن الشاعر يمكن أن يفي ممدوحه بسبعة أبيات، فعرض على مادحيه ذلك، وأصبحت المقطوعة المؤلفة من سبعة أبيات تقليداً شعرياً، أطلق عليه السبعة السيارة، منها قوله:

يـا مـولعـاً بمـلامـي حسبـك الله	كم ذا تهيج مغرى القلب مضناه[2]
هذا الحبيب وذا فكري وذا جلدي	في راحتيه فقل لي كيف أنساه
إنـي لأعلـم أن الـرشـد أجمعـه	فـي تـركـه غيـر أن النفس تهـواه
سـاجـي اللـواحـظ خمـريّ مقبلـه	داجـي الـذوائـب بـدريّ محيّـاه
إن كان للحب شخص فهو مهجته	أو كان للحسن لفظ فهو معناه
أفديه بدراً بقلب الصبّ غزوته	وفي السماء برغم الصبّ لقياه
لو لم يكن ريقه خمراً ومرشفه	مـا عـربـدت عينـه واهتـز عطفـاه

فالمقطوعات كثرت في شعر ابن نباتة، ولم تعد تأتي عنده عفو الخاطر، بل صار يقصد إليها قصداً، ويقسمها حسب عدد أبياتها، ويسميها بذلك، فكأنها أصبحت في مفهومه تقليداً شعرياً يوازي القصيدة، له استخداماته التي تختلف عن استخدامات القصيدة، ففي القصيدة يأتي على معاني الغرض الذي ينظم فيه، وفي المقطوعة يكتفي بمعنى واحد أو ببضعة معان حسب الموقف الذي استدعاها.

وتبقى عند ابن نباتة ظاهرة في الشكل الشعري هي **التنويع** الذي أجراه شعراء عصره على الشكل التقليدي، والذي جاء من الإضافات التي أجراها

---

(١) ديوانه: ص٢٢٦.
(٢) ديوانه: ص٥٤٤.

الشعراء على قصائد القدماء أو المعاصرين لهم، وأبرز هذه الأشكال هي **التشطير والتخميس**، وهما الشكلان اللذان نجدهما عند ابن نباتة، وقد عرضنا للتشطير الذي أجراه على (ملحة الإعراب)، ومدى التكلف الذي ظهر على هذا التشطير ليصرف معنى الملحة من اللغة والنحو إلى المدح، وقد شطر قصيدتين للمتنبي قال في إحداهما[1]:

رأى الغصن أعطاف الغزال المقرطق فقام مقام المجتدي المتملّق

وجاوبه والدمع يخطي فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي

ما فعله ابن نباتة هو أنه عمد إلى قصيدة المتنبي، فأخذ كل شطر منها وأتمّه، وذهب بالقصيدة إلى الغزل بعد أن كانت في المدح، فقول المتنبي «فقام مقام المجتدي المتملق» في المدح، ويحمل معنى الاستجداء، ولكن التقديم له بشطر في الغزل جعل معنى البيت كاملاً في الغزل.

والتشطير يحتاج إلى تفكر وتدبر وإطالة النظر وترديده لتتم الملاءمة بين معنى الشطر الأول ومعنى الشطر الثاني، ولذلك يظهر التكلف على التشطير، وخاصة إذا نقل الشاعر المعاني من غرض إلى غرض، ومع ذلك فإن ابن نباتة فعل ذلك إظهاراً للمقدرة الشعرية.

أما **التخميس** فقد كان أكثر ألوان تنوع الشكل الشعري انتشاراً في العصر المملوكي، فلم يترك الشعراء قصيدة مشهورة إلا خمسوها، فكأنهم أعادوا إنشاء القصيدة وجددوا شبابها، وشاركوا المبدع إبداعه.

وفي التخميس يزيد نصيب المخمس على نصيب المبدع الأول، فهو وإن كان يبني على أساس موجود، ويفيد من الوزن والقافية والمعاني، فإن ما يفعله ليس سهلاً، وهو مضطر إلى مراعاة ما استند إليه، أي أنه قيّد نفسه سلفاً بالوزن والقافية والمعاني والملاءَمة بين ما هو موجود وبين ما سيأتي به، والتخميس معارضة لأن الشاعر ينظم على غرار قصيدة

---

(١) ديوانه: ص٣٤٦.

سابقة، وتضمين لأن القصيدة السابقة مضمّنة بتمامها في التخميس.

والتخميس يمنح القصيدة طاقة إيقاعية كبيرة؛ لاتساع التوزان بين أجزائها والتلوين في قوافيها.

ولذلك أخذ الشعراء ينظمون الشعر على شكل التخميس بداية من غير أن يكون إكمالاً لقصيدة سابقة، وهذا ما فعله ابن نباتة في تخميسه الذي بدأه بالغزل قائلاً[1]:

حيينا فإنا في رضا حبهم متنا وصحّ لقانا بالغيوب فما غبنا
وقلنا وقد جاء البشير فبشرنا أحبتنا صدّوا وقد علموا أنا
متى ما بعدنا عن جنابهم عدنا

وبعد أن استوفى غزله انتقل إلى المدح فقال[2]:

وما أحسن الدنيا نعيماً ومنسكا بدولة سلطان محا شكو مَنْ شكا
بمطلب جود لم يخف منه مهلكا فسهّل للدنيا وللدين مسلكا
وأسبل أذيال النجاح فأسبلنا

فالتخميس يتألف من مقاطع كل مقطع مؤلف من خمسة أشطر، أربعة منها متفقة في القافية، والأخير يختلف عنها، ولكنه ينتظم التخميس كله، فكأن التخميس رباعيات تجمع بينها لازمة واحدة.

والشكل الشعري الأخير الذي نظمه ابن نباتة هو الموشح الذي يعد أول خروج ظاهر على شكل القصيدة العربية وقيودها، يستجيب لإيقاع الحياة المترفة ويلائم الغناء والموسيقا. وقد استخدمه شعراء الأندلس وأهل العصر المملوكي استخدام القصيدة ونظموه في أغراضها، وهو ما خفف من غنائيته وانسيابه.

وفي ديوان ابن نباتة ثلاثة موشحات في المدح، قدم لها بالغزل، فهو

(١) ديوانه: ص٥٧٩.
(٢) ديوانه: ص٥٨٠.

دائماً يستخدم منظوماته الشعرية مهما اختلفت بطريقة واحدة، ويقصرها على موضوع واحد هو المدح والتقديم له، وكأنه أراد ألا يفوت ممدوحيه إبداعه الجديد، وألا يذهب جهده فيها دون فائدة.

بدأ ابن نباتة موشحه الأول بقوله[1]:

لهفي على غادة إذا أسفرت غارت وجوه الشموس واستترت
لها من السمر قامة خطرت كم قتلت عاشقاً وكم أسرت
إذا دعت للنهوض ميلها... عطفا كأن سمر الجفون حملها... ضعفا
مؤيد في عُلا مراتبه يتضح الملك في مناقبه
إذا طوى الأرض في كتائبه ثم سقاها حيا مواهبه
أنبت أزهارها ودللها... قطفا من بعد ما كاد أن يزلزلها.. خسفا

الملاحظ أن الموشح فَقَدَ كثيراً من غنائيته، لأن ابن نباتة لم يلاحظ الفرق بين الموشح والقصيدة، فنظمه نظم القصيدة واتبع خطواتها، فابتعد عن الغاية من نظم الموشحات وهي التلحين والغناء، وعندما استخدم الموشح في المديح كان الغرض منه أن يتغنى الناس بمناقب الممدوح، فيضمن لها الانتشار، وكان هذا منهجه في الموشحين الثاني والثالث.

والملاحظ في هذا الموشح وسواه من موشحات ابن نباتة أنه يستهله بالغزل أو الخمر، ثم ينتقل إلى المدح، ويعود إلى الغزل، وكأن المدح جاء عرضاً في الموشح، ولم يقصد إليه قصداً، وأن ذكر الممدوح ومناقبه من الأشياء المحببة للنفس مثل ذكر المرأة والخمر، وفي ذلك مبالغة في المدح، يهتز له الممدوح.

وحقق ابن نباتة في موشحه الرابع شروط الموشح ووفر له غنائيته على الرغم من استخدامه في المدح، فإنه قسم غصونه وأقفاله، وجعله ملائماً للغناء والتلحين، فقال[2]:

---

(١) ديوانه: ص٥٩٢.
(٢) ديوانه: ص٥٩٤.

حشى من نار صدك ذائبه وتحسبها دموعاً ساكبه
ولم يفطن لها سوى صبّ أقام على فرش السقام
درى ما قصتي فحاكى لوعتي وجارى عبرتي
وبتنا كالحمائم في الحنين وما يدري الحزين سوى الحزين

لها وصلي ولابن عليّ قصدي
تُضيّع ثروتي ونداه يجدي
مليك طالع في كل حمد
تكاد يمينه بالجود تعدي

إلى تلك اليمين الواهبة تيممُ كل نفس طالبه
وتأوي ظلها على غيظ الغمام لدى عالي المقام
رفيع النسبة نسيب الرفقة سعيد الطلعة
أغاث ندى يديه المعتفين وأودى بأسه بالمعتدين

فابن نباتة لم ينوّع استخدام الموشح وأغراضه، وقصره على المدح الذي يقدم له بالغزل أو بالخمر، وقد اختلفت أشكال الموشحات عنده في عدد أجزاء غصونها وأقفالها، وفي توفر الإيقاع فيها، واختفت الصنعة البديعية فيها أو كادت، مظهراً قدرة كبيرة على نظم الموشح والذهاب به كل مذهب، ولكنه لم يشأ أن يذهب إبداعه في الموشح سدى، فضمنه المدح الذي يمكن أن يعود عليه بفائدة وجائزة.

وبذلك نرى أن الشكل الشعري عند ابن نباتة مختلف، حوى كل مظاهر الشكل المعروفة في عصره عدا فنون النظم الملحونة التي ترفّع عنها ابن نباتة، فقد نظم القصيدة التقليدية بمقدماتها المختلفة، وتصرف بهذا الشكل فلم تكن متابعته لنهج القصيدة تامة، وأجاد الانتقال بين أجزاء القصيدة.

ونوع صور الرجز. فتابع شكل الأرجوزة وأسلوبها عند القدماء، وسار بها إلى الصنعة المعقدة في تضمين (ملحة الإعراب)، كما جعلها خفيفة

رشيقة، وظل المدح مضمون هذه الأراجيز، وإن أضاف الطرد إلى إحداها.

وأكثر ابن نباتة من المقطوعات، وأضحت عنده ذات تقاليد فنية ثابتة، وسماها بعدد أبياتها، فصار للمقطوعة استخدامها الذي اقترب من استخدام القصيدة، فضمنها أجزاء الأغراض الشعرية المعروفة.

وإلى جانب ذلك استخدم ابن نباتة تنويعات الشكل الشعري وخاصة التشطير والتخميس، ونظم الموشحات، فكان الشكل الشعري عنده يعكس الأشكال الشعرية السائدة في عصره، ويثبت قدرة ابن نباتة على تمثّل هذه الأشكال وإجادتها.

* * *

القسم الثاني: الصياغة الشعرية

هي الطريقة التي يؤدي بها الشاعر أفكاره، وينظم فيها كلامه، فتظهر مقدرته التعبيرية، وتبيّن موهبته الأدبية، فلكل شاعر أسلوب مميز في نظم الشعر قلّما يتكرر، ولكل عصر مميزات عامة تجمع خصائص الأسلوب عند أدبائه، وتميزهم عن غيرهم من الأدباء الذين سبقوهم والذين أتوا بعدهم.

وقد تباينت في العصر المملوكي طرائق الشعراء في التعبير، واختلفت أساليبهم في أداء مقاصدهم، ففيهم من راق أسلوبه، ومن جزل، وفيهم مَنْ ضعف أسلوبه وركّ، ومن غلبت عليه الصنعة والتكلف.

وظهر في شعر ابن نباتة صدى هذه الأساليب، فنجد لديه الأسلوب التقليدي الذي يحاول فيه اللحاق بالقدماء، والأسلوب الذاتي الذي لا ينظر إلى القدماء ولا إلى الصنعة السائدة في عصره، والأسلوب الخفيف الذي حافظ على سلامته واقترب من أفهام العامة، والأسلوب المتصنع الذي أفسدته ضروب البديع وفنونه.

الأسلوب التقليدي:

تطلع ابن نباتة إلى شعر القدماء وحاول مضارعته لأن الشعر القديم هو المثل الأعلى عنده، وليؤكد لمعاصريه مقدرته على الإبداع الشعري والتحليق إلى سماء كبار شعراء العربية، وشعره يدل على افتنانه بشعر القدماء وحفظه واستذكاره والإفادة منه في بناء معانيه وصوره وصنعته الفنية، ولذلك نظم ابن نباتة قسماً من شعره في ضوء الصورة التقليدية

للشعر العربي، وطرائق العرب في نظم شعرهم، فتصنع التقليدية في بعض شعره، مثل قوله:

حُجبتُ ولم أحسب سنا البدر يحجب ... ولاخلته في باطن الأرض يغرب[1]

وأورثت عيني جود كفّك فانبرت ... تسح بأنواء الغمام وتسكب

يذكرني بدر السماء سميّه ... فها أنا أرعى كل بدر وأرقب

حاول ابن نباتة أن يعطي رثاء بدر الدين بن العطار فخامة تناسب مقام الفقيد، فاختار ألفاظه، ولم يورد فيها ما استجد في عصره، وحاول أن يبني جمله بناء القدماء لها، مظهراً أصالة التعبير، ولكن النظر في مثل هذا الشعر يظهر تصنع ابن نباتة، لأنه أكثر فيه من ضروب الصنعة التي تبعد الشعر عن صورته التقليدية المعروفة، فكأنه أخذ المظهر الخارجي للتعبير واكتفى به، فما هذا البدر الذي يغرب في باطن الأرض، وما هذا الجود الذي أورثه الفقيد لعيني الشاعر، وما هذا الحزن الذي يبقي الشاعر يرقب البدر لأنه سمي الفقيد، مثل هذه الصنعة لا تأتي في التعبير العربي الأصيل، وإن اقتربت القصيدة من صورته المعروفة.

وفي قصائد أخرى اقترب ابن نباتة من التقليدية في أسلوبه، لكنه لم يحافظ عليها في القصيدة كلها، فربما بدأ مقلداً ثم أخذ يكثر من الصنعة والعبارات التي شاعت في عصره، أو بدأ بغزل متصنع حتى إذا وصل إلى المدح اقترب من الصورة المعروفة للشعر العربي القديم، لأنه يأخذ العبارات القديمة في المعاني المدحية، وقد يضارع ابن نباتة الشعر القديم في أسلوبه لكنه يفسد هذه المضارعة ببضعة استخدامات لغوية أو بضعة ضروب من الصنعة، ومن هذا الضرب من القصائد قوله في مدح ابن فضل الله[2]:

جسم سقيم لا يُرام شفاؤه ... سلبت سويدا مهجتي سوداؤه

---

(١) ديوانه: ص٤٤.

(٢) ديوانه: ص١٠.

عجباً له جفناً كما قسم الهوى فيــه الغنــى وبمهجتــي أدواؤه
يا معرضاً يهوى فنا روحي ولي روح تمنــى أن يطــول بقــاؤه
إن ينأ عني منك شخص باخل روحـي ومـاملكـت يـديّ فـداؤه
فلـربّ ليـل شـقّ طيفـك جنحـه والصبـح لـم ينشـقّ عنـه رداؤه

فهنا اقترب ابن نباتة من التقليدية في عباراته وبناء جمله واختيار ألفاظه، ولكن روح عصره ظلت سارية في أسلوبه، ولو تابعت القصيدة لوجدته عاد إلى أسلوب عصره، فلم يصبر على المتابعة طويلاً فقال:

جسمـان مـرئيـان جسمـاً واحـداً كـالنظـم شـدّد حـرفـه علمـاؤه
حتـام بيـن مـذكـر ومـؤنـث قلبـي الشجـيّ طـويلـة بـرحـاؤه

فهنا الأسلوب يختلف عن ذاك لأن الصنعة أفسدته، وهو يوضح طريقة أهل العصر المملوكي في التعبير الشعري، في حين أن بداية القصيدة اقتربت من طريقة القدماء في تعبيرهم، وهو ما نجده في قصيدة أخرى قال فيها(١):

سقى حماك من الوسمي باكره حتـى تبسّـم مـن عُجـب أزاهـره
يـا دار لهـوي لا واشٍ أكـاتمـه ولا رقيـب بمغنـاهـا أحـاذره
حيث الشبيبة تصبي كل ذي حور سيّـان أسـود مـرآهـا ونـاظـره
من كل محتكم الأجفان يخرجنا من أرض سلوتنا في الحب ساحره
ليهـن مَـنْ بـات مسروراً بهجعته إني عليه قريح الطرف ساهره

في هذه القصيدة اقترب ابن نباتة أكثر من الأسلوب التقليدي ولكنه لم يتطابق معه، فقد تسربت آثار عصره إلى تعبيره، وهذا شأنه في قصائده التي نحا في أسلوبها نحو القدماء، فإنه جعل لسلوته أرضاً يخرجه منها ساحر الحب، وهذا لا يقوله القدماء.

وقد يصل إلى التقليدية في التعبير الشعري، عندما يأخذ المعاني

---

(١) ديوانه: ص١٩٨.

والصور من القدماء، ولكنه لا يخلص القصيدة كلها لهذا الأسلوب، مثل قوله في غزل قصيدة مدحية[1]:

عرب جلوا بظباهم من خدودهم ... شقائقاً ومن الأبدان نعمانا
حلّوا الفلا وعطت أجيادهم ورنوا ... حتى أقاموا مع الغزلان غزلانا
واستوطنوا عقدات الرمل واحتملوا ... بين المآزر من يبرين كثبانا

اقتراب ابن نباتة من طرائق القدماء في أداء شعرهم، يظهر مقدرته على متابعتهم، واستعداده لنظم الشعر بأسلوب عربي أصيل، ولكنه لم يستطع مجاراتهم تماماً، لأن المطابقة في مثل هذا الأمر مستحيلة، فالشاعر الذي يعيش في عصره، لا يمكن أن يجيد الأدوات التعبيرية لعصر آخر، مهما أجهد نفسه في المحاولة، فثقافته وذوقه وبيئته تفرض عليه أسلوباً في التعبير، يظل يشده إليه مهما جهد للابتعاد عنه، وإن أجاد المتابعة ستظل آثار عصره موجودة في شعره، ظاهرة حيناً، ومستترة حيناً آخر، تظهر عند الفحص والنظر.

الأسلوب الذاتي:

عندما ينظم الشاعر شعره، ولا يقصد فيه إلى متابعة القدماء، ولا يلقي اهتمامه إلى صنعة عصره، فإنه يظهر أسلوبه الذاتي وطريقته في أداء الشعر، وهذا الأسلوب هو الذي يظهر حقيقة الشاعر ويعبر عنه، أما الأسلوب التقليدي فإنه أسلوب متعمد يصطنعه الشاعر، وكذلك الأسلوب البديعي الذي يحتاج إلى تفكير طويل وإعادة النظر؛ ولذلك يسترسل الشاعر في الأسلوب الذاتي، فهو أقرب إلى الارتجال والبديهة، مثل قوله[2]:

يا هاجرين بلا ذنب سوى شجن ... بين الجوانح لا ينفك يشجينا
لا تسألوا ما جرى من فيض أدمعنا ... فيكم وما قد جرى من غدركم فينا

---

(١) ديوانه: ص٥٠٥.
(٢) ديوانه: ص٥٠٣.

أما الرجاء فما راعيتموه لقد   غرّت بدوركم آمال سارينا

يلاحظ الاسترسال في أسلوب الشاعر، فهو لا يتوقف لينتقي عباراته من الشعر القديم، ولا يطيل النظر لإقامة الصنعة البديعية، وإنما يعبر عن معانيه تعبيراً مباشراً يحمل ذاتية الشاعر وطريقته في أداء مقاصده الشعرية، ومثل ذلك قوله في قصيدة أوقفها على الغزل فقال[1]:

يا قلب أنت ومقلتي   متحاربان كما أرى
هاتيك تمنعك الهدوّ   وأنت تمنعها الكرى
وأنا الذي قاسيت بيـ   ـنكما العذاب الأكبرا
كفّا المدامع والأسى   فلقد كفى ما قد جرى
لا آخذ الرحمن مَن   ملك الحشا فتجبرا
يا ناعس الأجفان قد   حكم الهوى أن أسهرا
ماكان أربح عاشقاً   لو أن وصلك يشترى

وضع ابن نباتة معانيه وصوره في تعبير شعري جميل، انسجمت عناصره، ليس فيه لفظ مستهجن من عامية عصره أو مفصحها، لم يتكلف فيه الصنعة المعقدة ولم يظهر عليه الجهد في اصطناع عبارات القدماء وألفاظهم. فاسترسل دون تلكؤ والتواء، وهو ماأطلق عليه أهل عصره أسلوب الرقة والانسجام.

ويميل ابن نباتة في أسلوبه الذاتي إلى الخفة والرشاقة كما رأينا في بعض أراجيزه، ويستخدم هذا الأسلوب في أغراضه الشعرية المختلفة، حتى تلك التي يستحسن في التعبير عنها الجزالة والفخامة، مثل قوله في المدح:

أيها الكامل قصرا   وولاء وثناء[2]
أحمد الله الذي قد   جعل الشمس ضياء

---

(١) ديوانه: ص٢٣٤.

(٢) ديوانه: ص١٧.

سيّد حلّ من المجد المعلى حيث شاء
وَدَنا ورِدُ أياديه فقصّرت الرشاء

بل إنه قد يتجاوز هذا الأسلوب الجميل في الخفة والرشاقة، ويبالغ فيه حتى يقترب من العامية مثل قوله في شكر ممدوحه(١):

شكراً لنعماك يا مَن عليه سرّ ثنائي
كم نعمة لك مهما نظرت كانت إزائي
يمناي يسراي فوقي تحتي أمامي ورائي

لا يمكن تقدير الأسباب التي دفعت ابن نباتة إلى نظم مثل هذا الشعر، وقد يكون الانسياق وراء التوجه العام، والرغبة في إظهار المقدرة على نظم شعره وفق الأشكال السائدة في عصره، وربما كان ممدوحه من الذين لا يتذوقون بلاغة الشعر العربي، ولا يستطيعون فهمه، فشَكَره بالطريقة التي يحسن فهمها.

وكأن ابن نباتة هنا غيره هناك، عندما ينظم الطرديات التي يضارع فيها الأراجيز في القوة والجزالة، وعندما ينظم الشعر الذي يقترب من الشعر التقليدي في أسلوبه وطرائق أدائه، وعندما يحلّق في سماء أعلام الشعر في العصر العباسي.

وهذا يعني أنه كان يهيىء لكل مقام مقالاً، فالموقف الذي تصلح فيه الجزالة غير الموقف الذي تصلح فيه السهولة، وما يناسب مخاطبة الأدباء لا يناسب مخاطبة العامة.

فكان ابن نباتة يلائم بين المخاطب وبين الأسلوب الشعري الذي يناسبه، في الأسلوب الذاتي ترك ابن نباتة لنفسه حرية التعبير، فلم يقصد المتابعة، ولم يتقصّد الصنعة، لذلك لم يصل أسلوبه إلى مطابقة أسلوب القدماء ومماثلته، ولم يثقل بصنعة عصره، فحافظ على طريقة وسطى في

---

(١) ديوانه: ص١٧.

التعبير، تأخذ من القديم بلاغته وصحته، وتأخذ من الجديد وضوحه وطرافته، إنه أسلوبه الخاص الذي لم ينظر فيه إلى ما حوله، وهو ما أطلق عليه أدباء العصر المملوكي مذهب الرقة والانسجام، القائم على رقة الألفاظ وجودة انتقائها، وجمال التراكيب وائتلافها، وتوفر الإيقاع والموسيقا في الأبيات.

الأسلوب المتصنع:

التصنع يأتي مع هرم الحضارة، فحين تستقر الحضارات وتنتهي من البناء والتجديد، تلتفت إلى الزخرفة والتنميق والاهتمام بالشكليات أكثر من الاهتمام بالحقيقة نفسها، وقد أترفت الحضارة العربية، وأترف الفكر العربي، ولم يعد أمام الناس إلا التصنع وتكلف شؤون الحياة في المسكن والملبس والأدوات، وأضحى الذوق المتصنع هو الذوق السائد، مثلما هو معروف عند بديع الزمان الهمذاني ومعاصريه والحريري وأدباء زمانه، فبلغ التكلف والتعقيد في الصنعة الأدبية مبلغاً كبيراً، وأصبحت نصوصها المثل الأعلى الذي يصبو المتأخرون إلى احتذائه، معتقدين أنها قمة المهارة والبلاغة.

وكان الناس يستحسنون هذا التعقيد، ويكبرون هذا التكلف، ويفتنون بالصنعة، فيطلبونها من الشعراء لأنها تستجيب لذوقهم، وتشبع حاجتهم الجمالية، وتطابق مثلهم الجمالي.

قد أكثر ابن نباتة من الصنعة البديعية إكثاراً ملحوظاً، فبدت ثقيلة متكلفة، تسمج الشعر، وتفقده رواءه، مثل قوله في مقدمة مدحة[(١)]:

قام يرنو بمقلةٍ كحلاء ... علّمتني الجنون بالسوداء

رشأ دبّ في سوالفه النمـ ... ـل فهامت خواطر الشعراء

روض حُسن غنّى لنا فوقه الحلـ ... ـي فأهلاً بالروضة الغناء

---

(١) ديوانه: ص٤.

جائر الحكم قلبه لي صخر   وبكائي له بكا الخنساء

يبدو الغزل في هذه المقدمة بعيداً عن الصدق، قلّب فيه ابن نباتة معاني الغزل المعروفة دون تأثر واضح بتجربة شعورية خاصة، ولذلك جعله حاملاً لبديعه، وموضوعاً يظهر فيه مقدرته على التصرف بفنون البديع، فمحبوبته ذات عين كحلاء أوصلته إلى الجنون وأي جنون، إنه الجنون بالسوداء، والسوداء هي العين التي أفقدته نظرتها عقله، والسوداء من طبائع الإنسان ومكوّناته التي تصيب المرء بالجنون إذا تغلّبت عليه، ولهذا الحبيب سوالف أثقلها بالطيب حتى بدا فتاته مثل النمل، ولماذا النمل؟ لأنه يثير خواطر الشعراء، ولماذا الشعراء وحدهم؟

لأن الشاعر ورّى باسم السورتين الكريمتين (النمل، والشعراء) ولا مناسبة معنوية بين الغزل واسمي السورتين الكريمتين، ولكنها الصنعة المتكلفة التي تسوّغ لشاعر أن يربط بين الأشياء المتباعدة، وإن لم يؤد هذا الربط إلى فائدة تذكر.

ووجه محبوبته يشبه روضة، الحلي فيها طيور تغني، فأصبحت روضة غناء، وكأن وصف الروضة بالغناء آت من الغناء.

ويمضي ابن نباتة في تلفيقه للصور والمعاني بالصنعة البديعية، فيصف قلب محبوبته بالصخر، وبكاءه ببكاء الخنساء، فصلابة قلب المحبوبة تشبه الصخر، وصخر اسم أخي الخنساء الذي بكته بكاء شديداً. ولذلك جاء الربط بين الصخر والبكاء، فماذا بقي من الغزل، وماذا بقي من الشعر والشاعرية؟

لم تبق إلا ظلال باهتة وخليط غريب من الصنعة البديعية المتكلفة.

هذا ما وضعه ابن نباتة في أربع أبيات فقط من قصيدته، فكيف فعل فيها كلها؟

أغرم ابن نباتة بهذه الطريقة في التعبير الشعري، وظن أنه يبدع الإبداع كله. ويبدو أنه نال إعجاب معاصريه، الذين توهموا أنه يأتي بالمعجز من

القول، ولذلك كان يورد على أعلام عصره من الأدباء ما يدهشهم، مثل قوله في مدح الشهاب محمود:

في الريق سكرٌ وفي الأصداغ تجعيد هذي المدام وهاتيك العناقيد[1]
الراح ريقةُ من أهوى ولا عجب إن راح وهو على العشاق عربيد
تأتي على أبلق ألحاظ مقلته فهنَ: بيض وفي أحشائنا سود
ما أعجب الحب يلقاني بسفك دمي على النقا وهو محبوب ومودود

والقارىء يعجب مع ابن نباتة لهذا الحب الذي يعبر عنه بهذه الطريقة، ولإدراك مقاصد ابن نباتة لابد من تفكير طويل وتأمل وتأويل وربط بين أشياء متباعدة، فالوقوف على معانيه يحتاج إلى ثقافة كبيرة وخيال محلّق ودربة على إدراك مثل هذا الشعر، فريق محبوبته خمر مسكرة وأصداغها تشبه العناقيد، وكأن هذه الخمر معصورة من هذه العناقيد أو كأن العاشق يشرب خمر فم محبوبته وهو يستظل بعناقيد أصداغها، ولأن ريقها الخمر، فهي تعربد على عشاقها، أما عيونها فإنها تأتي على حصان أبيض، ولكن أثرها أسود في أحشاء عشاقها، ربما أراد ابن نباتة أن يشبه سواد بؤبؤ العين داخل بياضها بفارس أسود يركب حصاناً أبيض، فأخفق في التعبير، وربما أراد تشبيه البياض بالسيوف والسواد بالرماح، فجعلها تصول بالبيض (السيوف) وتطعن بالسمر (الرماح).

هذا أسلوب ابن نباتة المتصنع الذي انقلبت فيه الوسيلة إلى غاية، فالصنعة الفنية كانت وسيلة لتزيين النص، فأصبحت الزينة غاية، وغدا النص الشعري حاملاً لهذه الزينة فقط، ليس له شأن في التعبير الشعري، مثل قوله:

ألا من لمسلوب الفؤاد رهينه معنى بمحجوب الوداد ضنينه[2]
أخو شجن يرعى النجوم كأنما تعلّق أعلى هدبه بجبينه

(١) ديوانه: ص١٥٢.
(٢) ديوانه: ص٤٨٤.

يَجلـــده شـــك إذا لام لائـــم ولكـن فـرط الـوجـد عقـد يقينـه
وفـي قلبـه داء دفيـن مـن الأسـى فـلا غـرو أن يبكـي لأجـل دفينـه
وظبي له في أسرة الترك نسبةٌ وفي الهند معنى من مضاء جفونه
كتمت الهوى في عشقه متفلسفاً فـأصبـح عشقـي قـائـلاً بكمـونـه

على الرغم من الإيقاع الظاهر في القصيدة، والذي زاده اختيار القافية وبعض الانسيابية في لغة الأداء، فإن الصنعة أثقلت التعبير الشعري وأساءت إلى الأسلوب، وخاصة بعد أن يتجاوز القارىء جرس الكلمات لينظر في معانيها وصورها، فيجد أنها قائمة على صنعة تفسد الشعر وتهجنه، فصورة الهدب المعلق بأعلى الجفن مستهجنة، والشك الذي يجلد المحب والبكاء على دفين القلب من الأسى، وكتمان الهوى فلسفة والقول بالكمون في العشق أشياء لا تنسجم مع الشعر ولا تقبلها الشاعرية، لأنها تحيل نظم الشعر إلى جهد عقلي صرف، ليس للعواطف فيه نصيب، فالشاعر يجهد نفسه في التفكير، ويتكلّف بناء الصنعة الفنية، ويحاول الملاءمة بين هذه الصنعة والمعنى، ويضع ذلك كله في الوزن الشعري وقيد القافية، ولذلك تنفر المشاعر من هذه المشقة، ويجف رواء الشعر وينضب ماؤه، فيبقى نظماً مبنياً بدقة، له صورة الشعر، وليس له روحه.

فأسلوب ابن نباتة متنوع مختلف، يقترب من الأصالة والصياغة التقليدية، ويعبر عن ذاته برقة وانسجام، ويغرق في الصنعة البديعية، فيبدو ثقيلاً متكلفاً، وهو بذلك يستجيب لمتطلبات عصره، وللأساليب السائدة فيه.

* * *

القسم الثالث: الصنعة البديعية

لم تكن المحسنات البديعية من اختراع أهل العصر المملوكي وابتكارهم، بل هي معروفة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ولكنها كانت بسيطة، وتأتي في الشعر عفو الخاطر دون أن يقصد إليها الشاعر، وتنبه عليها الشعراء العباسيون فاصطنعوها في شعرهم لتزيين شعرهم ولإكثار معانيهم ومنح تعابيرهم إيحاءات جديدة، لكنهم لم يخرجوا بها عن الحد، وظلت مبعث جمال لشعرهم.

ثم أخذت فنون البديع تزداد في الشعر العربي مع تقدم الزمن حتى أثقلته، مثلما نجد في بعض شعر أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري، حتى إذا وصلت إلى العصر المملوكي، فتنت أهله، وملكت عليهم ذوقهم حتى صارت سمة لأدبهم. ومنهم ابن نباتة الذي رأينا إقباله على الصنعة، واستخدامه لكثير من ضروبها. فأصابت صنعته الشكل الشعري والتعبير الشعري معاً.

صنعة الشكل:

التشطير والتخميس هما ضربان من الصنعة التي أصابت الشكل الشعري عند ابن نباتة، وكذلك فن التشريع، وهو بناء القصيدة على وزنين، ظاهرها مبني على وزن، فإذا حذفت بعض أجزائها صارت من وزن آخر، مثل قوله:

بطيفــك يــا بــدر والطــارق   ومسبــل شعــرك والغــاســق[1]
وقــدّك يــا غصــن واللحــظ مــن   رشيــق يميــس مــن راشــق

ومن صنعة الشكل الشعري ما يلحق بالقافية، مثل لزوم مالايلزم، وتجنيس القوافي أو اتحادها في القصيدة كلها.

واللزوم ضرب من ضروب تلوين القوافي وتصنيعها، فيه تكلّف ومشقة، يريد منها الشاعر إظهار مقدرته وسعة محفوظه من اللغة الذي يسعفه بمراده من القوافي، مثل قول ابن نباتة[2]:

يــا خيــر مَــنْ تبسـط المسـاعـي   لــه ومَــنْ تعقــد الخنــاصــر
ويــا أميــراً علــى قــديــم   سمــا وأربــى علــى المعــاصــر
أوصــل بخيــر البــدور مــدحــاً   يبقــى إذا بــادت العنــاصــر
وحسبــه أنــه مــريــض   وأنــت لــه قــوة ونــاصــر

فهذه القوافي التي التزم فيها ابن نباتة حرفي الألف والصاد قبل الراء، يظهر التكلف فيها واضحاً، وكأن ابن نباتة جاء بالخناصر والمعاصر والعناصر ليرشح فقط لكلمة ناصر، وهي المقصودة من مدحه المتلكف الذي باتت الألفاظ فيه تستخدم لوزنها وتوافق حروفها قبل استخدامها من أجل معناها ومدلولها، فمن هو الأمير القديم الذي يفوق الأمير المعاصر، وكيف يكون أمير قديماً وأمير معاصراً، وما هذا المدح الذي يبقى إذا بادت العناصر وفنيت، واضح أنه اختار هذه القوافي ليحقق صنعة اللزوم دون النظر إلى موقعها في الكلام أو إلى المعنى الكلي للنص الشعري.

ومن لزوم ما لا يلزم[3]:

يا أقرب الناس من مدح ومن كرم   وأبعد الناس من عاب ومن عار
أقسمت لولا أياديك التي اشتهرت   ناداني الزمن المودي بأشعار

---

(١) ديوانه: ص٣٤٠.
(٢) ديوانه: ص٢٣٦.
(٣) ديوانه: ص٢٣٦.

دع المكـارم لا تـرحـل لبغيتهـا		واقعد فإنك أنت الجامع العاري

جمع ابن نباتة أكثر من فن بديعي في هذه الأبيات، فقد وفر للقوافي لزوم ما لا يلزم، وضمّن البيت الأخير وألحق به صنعة الهدم، وهو تغيير القافية لتتلاءم مع باقي قوافي الأبيات، فأصل قافية البيت المضمّن، «الطاعم، الكاسي»، كما هي في شعر الحطيئة، فبدا التكلف واضحاً في تأمين اللزوم.

ويزداد الأمر تكلفاً حين يجمع الشاعر بين اللزوم وتجنيس القوافي، مثل قوله:

قاضي القضاة قد حويت من العلى		حظاً يطل على الكواكب من عل(١)
وفتـاويـاً وفتـوة شـاهـدتهـا		فحلفت ما في الكون أفتى من علي

فقد وحّد بين القافيتين، وإن كانت كل منهما تعني شيئاً مختلفاً، فلفق القوافي من جزئين ليجتمع له الجناس ولزوم ما لا يلزم، وكأنه نظم هذا الشعر من أجل صنعة القافية، وليس لشيء آخر، ويظهر هذا الأمر بوضوح حين تتماثل القوافي الملفقة في النص الشعري كله، مثل قوله:

نِعم الإمام الذي بالخصب شملها		ممـالكـاً وأنـاسيـاً وأنعـامـا(٢)
يا واحد العصر إن علماً وإن كرماً		هُنّئت بالدهر إن شهراً وإن عاما
وبـالأهلّـة أمثـال الشفـاه دنـت		للثـم كـف تعـم الخلـق إنعـامـا
تهدي السعود إلى بحر العلوم فما		يُلام زورقها في البحر إن عاما
لازلت بالحال أهنا ما أكون به		وقبلهـا كنـت لـلأحـوال أنعـى مـا

يلاحظ أن الشاعر لفق الأبيات كلها لتلفيق القافية وتحقيق الجناس بينها ولزوم مالايلزم، فمعاني الأبيات مختلفة مضطربة لا مناسبة بينها، فلا موجب لجمع الممالك والناس والأنعام، فجاء بالأنعام لتكوّن قافية تجانس ما بعدها.

---

(١) ديوانه: ص٤٢٦.
(٢) ديوانه: ص٤٦٤.

واستخدم أسلوب الحذف، ليصل إلى أن الشرطية وخبر كان «عاماً» بعد حذف كان واسمها، ثم جعل الممدوح يهدي السعود إلى بحر العلوم، ولم يتضح كيف يهدي الممدوح السعود إلى بحر العلوم، وربما قصد بالسعود الفوائد العلمية، ليجعل زورق العلوم لا يلام إن عام في بحرها، بعد ذلك تحدث عن نفسه وتحسن حاله بعد أن كان ينعى، فأضاف فناً بديعياً آخر هو الاكتفاء لأنه لم يفصح أنعى ماذا.

وهكذا لفق المعاني والعبارات ليصل إلى صنعة القافية هذه.

لم يوفق ابن نباتة في اقتباسه، لأنه لا يلائم بين المعنى القرآني والسياق الذي يورده فيه، ولا يفيد من الصياغة القرآنية، مثل قوله لرفيقيه اللذين قبضا النفقة دونه من يعقوب الصيرفي[1]:

قل للرفيقين اللذين كلاهما ... في طيب وقت قد علاني بمنه
شتان ما بيني وبين صفاتكم ... يعقوب عندكم وعندي حزنه

* * *

(١) ديوانه: ص٥٢٢.

الصنعة المعنوية

أما التضمين فإنه سمة عامة لشعر ابن نباتة، لا تخلو منه قصيدة، فكأن التراث يظل حاضراً في ذهنه عند نظم شعره، يأخذ منه ما يناسب مقاصده، يجيده أحياناً ويسيء استخدامه أحياناً أخرى. ولم يترك جانباً من التراث إلا أخذ منه، وأقام عليه معانيه وصوره وصنعته البديعية، مثل قوله في كرم ممدوحه:

وجهز جيش العسر من طالبي الندى   فلابن علي في الورى وصف عثمان(١)

ضمن ابن نباتة في بيته هذا خبر جيش العسرة الذي جهزه الخليفة عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ ليدل على كرم الممدوح الذي أسعف طالبي عطاياه، فأدى المعنى الذي يريده وزاد عليه بأن الممدوح، واسم أبيه علي، فعل في الناس فعل عثمان في جيش العسرة، فربط بين اسم الممدوح وصاحب خبر جيش العسرة، ليقيم مفارقة بديعية بين اسمي علي وعثمان وما يحيط بهما من ظلال وإيحاءات.

ووصف شعر محبوبته فقال:

سود الغدائر قد تعقرب بعضها   ومن الأقارب ما يكون عقاربا(٢)

وصف الشعراء غدائر الشعر بالعقارب، فتابعها ابن نباتة في هذا الوصف، لكنه قصره على بعض هذه الغدائر، لتلائم المثل «الأقارب

---

(١) ديوانه: ص٤٩٤.

(٢) ديوانه: ص٢٦.

عقارب» فغدائر الشعر تتدلى من منبت واحد وتشبه الأقارب، تعقرب بعضها وظل بعضها على حاله، لينطبق عليها المثل، فبدا التضمين متصنعاً متكلفاً، لفّق التمهيد له ليستقيم تضمينه والاستشهاد به، ولكن شتان ما بين غدائر الشعر وشكلها وبين معنى المثل.

ولابن نباتة طرائق مختلفة في تضمين الشعر مثل التشطير الذي مرّ معنا، وضمن فيه قصيدة كاملة للمتنبي، أو ملحة الإعراب، وهو مغرم بتضمين أشطر الشعر، يجمعها من قصائد مختلفة، ليفيد من معناها وموقعها في نفوس المتلقين، وليظهر براعته في توجيه هذه الأشطر الوجهة التي يريدها، وإخراجها من سياقها ومعناها إلي سياق آخر ومعنى آخر. ومن ذلك قوله في وصف الخمر:

ورب مدام من يديه شربتها	معتقة تدعو لعيشٍ مجدد[1]
إذا جئته تعشو إلى ضوء كاسه	تجد خير نار عندها خير موقد
تُحدثك الأنفاس فيها عن اللمى	ويأتيك بالأخبار من لم تزود
فشِمْ بارقاً قد خوّلتك ولا تُشِم	لخولة أطلال ببرقة ثهمد

فكل بيت من أبيات هذا النص حوى تضميناً، ولم تكن الأشطر المضمنة من قصيدة واحدة، ولم تكن تعني ما تعنيه في القصيدة، فالتضمين الأول نقله من وصف النار إلى وصف الخمر، والثاني نقله من الحكمة إلى حديث الساقية، والثالث نقله من الوقوف على الأطلال إلى الدعوة لترك هذا الوقوف وذكر الخمر.

وأدنى نظر في هذا التضمين يظهر تكلف ابن نباتة له، وخاصة في التهيئة التي تنقله من سياق إلى سياق، ومن معنى إلى معنى، ولا مسوّغ لهذا التضمين إلا إظهار الثقافة والمهارة، فابن نباتة لا يعجز عن التعبير الذاتي وإيضاح ما يريد في شعره، وفي أبيات كثيرة نجح ابن نباتة في تضمينه عندما يكون التضمين هو المعبر عن المعنى الذي يريده، مثل

---

(١) ديوانه: ص١٢٨.

وصفه لشعر متشاعر بقول امرىء القيس في فرسه الذي مر معنا في هجائه ومثل تعريضه بأحدهم في قوله[1]:

قالت لي النفس إذا أهديت نحوكم جدياً حكى القطعة العلياء من كبدي
أرسله مع تاجر الكتب الفلاني وقل هذا أخي حين أدعوه وذا ولدي

فالشطر الأخير المضمن هو الذي يعطي المعنى الذي أراده ابن نباتة، وهو التعريض بصاحبه والسخرية منه، فقد أهدى صاحبه جدياً، ثم أظهر ندمه على ذلك، فطلب من صاحبه أن يعيده مع تاجر كتب معروف مع قوله أن تاجر الكتب أخوه والجدي ولده. وبذلك يصفه بأنه تيس والد الجدي، وهذا القول كان في سياق آخر تماماً عندما جيء إلى صاحب هذا القول بقريبه الذي قتل ولده، فنقله ابن نباتة إلى السخرية.

وكثيراً ما يضمن ابن نباتة البيت كاملاً، ولا يكتفي بالأشطر، فتصبح الملاءمة أسهل، لأنه يمهد للتضمين ببيت أو أكثر وليس بشطر، مثل قوله في استعطاف ممدوحه:

وإني وإن شيبت حياتي وأعرضوا وحقك مالي غير بابك باب[2]
فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب

فالموقف الذي يعرضه ابن نباتة مماثل لموقف أبي فراس الحمداني مع سيف الدولة الحمداني لذلك جاء التضمين في موضعه، ليس فيه تصنع وتكلف، فلم ينقل البيت المضمن من سياق إلى سياق آخر مغاير.

ومن الفنون المعنوية المتعلقة بالتراث فن التوجيه الذي أسرف ابن نباتة في اصطناعه، وفن التوجيه يقوم على التعبير عن المعاني بالأسماء والمصطلحات، مثل قوله[3]:

أودت فعالك يا أسما بأحشائي واحيرتي بين أفعال وأسماء

---

(١) ديوانه: ص١٧٥.
(٢) ديوانه: ص٢٩.
(٣) ديوانه: ص٥.

إن كان قلبك صخراً من قساوته	فإن طرف المعنّى طرف خنساء

ربط ابن نباتة بين اسم محبوبته وأفعالها ليعبر عن معاناته في حبها، ولا توجد مناسبة للربط بين اسم المحبوبة وأفعالها غير الترشيح لصنعة التوجيه والمقارنة بين (الأسماء والأفعال) وهما مصطلحان من علم اللغة، أراد من استخدامهما الإشارة إلى حقيقتهما قبل انتقالهما إلى المصطلح، فهو يريد الأفعال الحقيقية وما تقوم به المحبوبة، ويريد اسم المحبوبة (أسماء).

فاستعان بالمصطلحات اللغوية للتعبير عن مراده، وهو ما فعله في البيت الثاني عندما عبر عن قساوة قلب المحبوبة باسم (صخر) أخي (الخنساء)، وعبر عن بكائه باسم الخنساء التي اشتهرت ببكائها على أخيها صخر.

وهذه الطريقة تظهر براعته في استخدام الأسماء والمصطلحات، وتوجيه معناها إلى سياق آخر، ويعرض معرفته لعلم اللغة ولتاريخ الأدب.

ومثل ذلك قوله في وصف محبوبته أيضاً[(١)]:

وقد روت عن لينه واعتداله	صحاح العوالي مسنداً بعد مسند
وحدثني من ثغره ورضابه	عن الجوهري المنتقى والمبرد

وصف ابن نباتة قد محبوبته باللين والاعتدال، وشبه به الرماح، وهو تشبيه معروف، ولكنه أدى هذا الوصف وهذا التشبيه بمصطلحات علم الحديث، فالرواية والاعتدال والصحاح والعوالي والمسند مصطلحات من علم الحديث، وجهها للتعبير عن وصفه وتشبيهه، وأراد بها ما تعنيه قبل أن تصبح مصطلحات، وكذلك الأمر في حديث المحبوبة عن الجوهري والمبرد، فهو يقصد أسنان المحبوبة التي تشبه الجواهر، وريقها المبرد، وهما علمان في اللغة والنحو، ولكن سعي ابن نباتة لإقامة الصنعة على

---

(١) ديوانه: ص١٢٨.

هذين الاسمين لم يؤد المعنى المراد، لأنه يتحدث عن تقبيل محبوبته ولا مناسبة تربط بين الجوهري والمبرد، وبين ما ذهب إليه، فالمبرد ليس من البرودة حتى يوحي بما يريده.

فلم يترك ابن نباتة أي إلمام له بعلم من العلوم إلا أخذ منه أسماء ومصطلحات، واستخدمها في تعبيره الشعري وصنعة التوجيه البديعية، ويصل أحياناً إلى الاستخدام الممجوج لبُعد المناسبة بين المصطلح والمناسبة.

وقد يوفق ابن نباتة في صنعته هذه مرات قليلة حين تكون العلاقة بين الاسم أو المصطلح والمعنى الذي يعبر عنه قريبة، مثل قوله:

خذها إليك جديدات الثنا حُللاً صنع السري ولكن غير رفّاء

وصْفُ ابن نباتة لقصائده بحُلل الثناء ليس جديداً، ولكن الجديد في وصف صاحبه، فهو سري من سراة القوم، لم يمتهن الرفو، فإذا كانت القصائد حللاً، فإنه يمكن أن يكون صاحبها رفّاء، والسري الرفّاء اسم الشاعر العباسي المشهور مادح سيف الدولة، فالتعبير عن معناه باسم هذا الشاعر كان موفقاً لقرب المناسبة بين وصف القصائد بالحلل، وبين صانعها الرفّاء.

ويزيد هذا التوجيه على المعنى بأن قصائده من إبداعه كاملة لم يرفها بأبيات أو عبارات أو معن لغيره، ولم تحتج إلى إصلاح.

ولكن نجاح فن التوجيه ظل قليلاً في شعر ابن نباتة، وغلب عليه التلفيق والتكلف وإفساد المعنى والتعبير الشعري معاً.

أما فن الصنعة المعنوية الأول عند ابن نباتة وفي عصره، فهو فن التورية التي غلبت على بديع العصر حتى سمي بعصر التورية.

والتورية تحتاج إلى قدرة ومهارة ومعرفة لغوية لبنائها، وإلى ذكاء لإدراكها وتذوقها، وهي تقوم على ذكر كلمة لها معنيان: الأول قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والثاني بعيد ودلالة اللفظ عيه خفية، وهو

ما يريده المتكلم، ويورّي عنه بالقريب، فيتوهم السامع أنه يريد القريب، وبعد التأمل يظهر له عكس ذلك.

قال ابن حجة[١] عن التورية: «التورية أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة، وسحرها ينفث في القلوب».

ونقل عن الزمخشري قوله: «لا نرى باباً في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى وكلام نبيه - ﷺ - وكلام صحابته - رضي الله عنهم أجمعين».

فتأويل المشتبهات في القرآن الكريم والحديث الشريف كان وراء ظهور هذا الفن، ولكن الشعراء المتأخرين فتنوا به حتى صار مذهباً أدبياً لهم، ومن هؤلاء ابن نباتة الذي طلب التورية بوجوه مختلفة وفق فيها أحياناً وأخفق أخرى.

ومن ذلك قوله في رثاء الملك الأفضل:

مضى الأفضل المرجو للبأس والندى ... وصحّت على رغم العداة وفاته[٢]
وما مات أو ماتت بحزن نساؤه ... وماتت بأحزان البلاد حماته

التورية في هذين البيتين تكمن في كلمة (حماة) التي تعني أم الزوجة، واسم مدينة حماة حاضرة مُلك الأفضل، فالمعنى الأول هو الذي يتبادر إلى الذهن بذكر النساء، ولكنه أراد اسم المدينة، والتورية تدل على ارتباط المدينة بملكها وشدة حزنها على فقده.

ومن تورياته المكررة قوله في الغزل:

بروحي جيرة أبقوا دموعي ... وقد رحلو بقلبي واصطباري[٣]
كأنّا للمجاورة اقتسمنا ... فقلبي جارهم والدمع جاري

---

(١) خزانة الأدب: ٢/ ٤٠.
(٢) ديوانه: ص٨١.
(٣) ديوانه: ص٢٥٢.

تحدث ابن نباتة عن اقتسام المجاورة على أحبابه، هم جاوروا قلبه، وهو جاور دمعه، فالمعنى الظاهر لكلمة جاري هو المجاورة، والذي أراده سيلان الدمع لكثرة بكائه، فقد أتقن التورية ومهد لها تمهيداً جيداً، ولولا أن الدمع لا يجاور وإنما يسيل لخفي مراده.

وقد تخفى التورية عنده، لأنه يضعها في اسم لا يعرفه عامة الناس، مثل قوله:

فديت مؤذناً تصبو إليه   بجامع جلّق منا النفوس[1]
لقد زفّ الزمان به مليحاً   تكاد بأن تعانقه العروس

كلمة (العروس) التي تعانق المؤذن عندما زفّه الزمان، يخفى المقصود منها على من لا يعرف أن إحدى مآذن الجامع الأموي بدمشق تسمى مئذنة العروس، وهي المقصودة في كلام ابن نباتة.

وقد يتخذ ابن نباتة التورية للتعريض والهجاء، مثل اتخاذها للرثاء والمدح والغزل والوصف، وهي تساعد على التعريض الخفي، مثل قوله في جندي شارك في عرض الجنود:

ظننا طوله يجدي   بيوم العرض أو يرضي[2]
فلا والله ما أجدىٰ   وراح الطول في العرض

أودع ابن نباتة التورية في كلمة العرض التي يظن للوهلة الأولى أنه يقصد بها عكس الطول، ولكنه يريد عرض الجنود الذي تحدث عنه في البيت الأول.

فالتورية عند ابن نباتة تحمل مقصده من شعره، وتكثف غايته، ولذلك يمهد لها تمهيداً حسناً حتى لا يلتبس مراده على الناس، لأن إدراك التورية

---

(١) ديوانه: ص٢٦٨.
(٢) ديوانه: ص٢٨٠.

يحتاج إلى ثقافة كبيرة، تمكّن المطلع على الشعر من كشف مغزاها، مثل قوله:

مليك التقى هُنّئت بالجامع الذي　　وجدت إلى مبناه سعداً موافقا[1]

دعا حُسنه أهل الصلاة لقصده　　فلا غرو إن جاء المصلي سابقا

ورّى ابن نباتة بكلمتين وليس بكلمة واحدة، وهو ما عهد في التورية، وهما المصلي والسابق، والذي يتبادر إلى الذهن أنه يريد أسماء خيل السباق، ومنها المصلي والسابق، والذي يريده تسابق المصلين إلى الصلاة في الجامع الذي بناه الملك.

فالتورية تزيد المعنى وتعمقه، وتسر القارىء وتبهجه، إذا جاءت من غير تكلف، وقد أحسن ابن نباتة بناءها حيناً، وجانبه الإحسان حيناً آخر، وكانت عنده وسيلة للتجديد في المعاني والانعتاق من معاني القدماء، ومظهراً من مظاهر التعبير الذي يبعده عن المباشرة والابتذال في عرض المعاني، ويدعو السامع والقارىء إلى إعمال ذهنه للتواصل مع الشعر وإدراك مقاصده وتذوق جماله.

فقد أولى ابن نباتة الصنعة المعنوية اهتمامه، وجعلها وسيلة لتكثير المعاني وتوليده من المعاني القديمة، والوصول إلى الجديد منها، أظهر فيها ثقافته الكبيرة وقدرته على استخدام هذه الثقافة في بناء شعره وإغنائه بالإيحاءات والدلالات وإن أساءت هذه الصنعة إلى شعره أحياناً.

* * *

---

(١) ديوانه: ص٣٥٣.

الصنعة الخيالية

الخيال أبرز سمات الأدب، وعملية الإبداع الأدبي تتم في المخيلة، وفيها يتم التطابق بين تجربة الأديب وتجربة المتلقي، وبالخيال ينقل الشاعر إلى الناس سمات الأشياء وظلالها العاطفية، وفيه تظهر مقدرة الشاعر على إقامة علاقات بين الأشياء المتباعدة، وربط الأشياء التي لم تجر العادة على ارتباطها، وخاصة حين يقيم علاقات عقلية بين المحسوسات، وعلاقات محسوسة بين المعقولات أو حين يربط المحسوس بالمعقول.

ظهر الخيال عند الشعراء العرب بتفاوت فيما بينهم، وارتقى من البساطة في الجاهلية إلى التعقيد العباسي لاتساع البيئة وتنوعها، وغنى الثقافة وخصبها، ثم دخل الخيال ميدان الصنعة وأصبحت ألوانه من فنون البلاغة التي تحد بحدود مرسومة، قيدت الشعراء بالتشبيه والاستعارة.

أما شعراء العصر المملوكي الذين طلبوا المبالغة في كل شيء، فلم يعد يعجبهم خيال القدماء وسعوا إلى تجاوزه، ونشدوا التشابيه الغريبة المعقدة، وتحدثوا عن المرقص والمطرب من التشابيه التي يبلغ تأثيرها في المتلقي مبلغاً عظيماً يدفعه إلى الرقص والطرب. وانطلقوا إلى الطبيعة بخيال مجنح، يحركونها ويبثون في جمادها الحياة، ويخلعون عليها إدراك البشر وعواطفهم، وينطقونها بمكنونات نفوسهم، بل ألبسوا المعقولات لباس الإنسان، وجسدوها، ومنحوها أهواءه.

لم يكن ابن نباتة من بين المتميزين في خيالهم، ولكنه أغرق في

الصنعة الخيالية، واعتمد عليها اعتماداً كبيراً في بناء شعره وتلوين معانيه، وأقامها على أسس مختلفة، مثل التراث في قوله[١]:

هاجر حرف (لا) إذا سئل الجو د كهجــران واصــل للــراء

في هذا التشبيه تكلف ظاهر وإثبات لثقافته التراثية. فلا توجد مناسبة بين هجر ممدوحه لحرف (لا) وهجر واصل بن عطاء لحرف الراء في كلامه، فالممدوح هجر حرف (لا) اختياراً للدلالة على سعة كرمه، أما واصل بن عطاء، فإنه هجر حرف الراء لأنه كان يلثغ به، فكان مضطراً إلى ذلك، والجامع بين الاثنين هو الهجران، لأن حرف (لا) عيب أخلاقي وحرف الراء عيب خلقي.

والأعجب من ذلك بناء تشبيهه على مصطلحات العلوم، مثل قوله في وصف قلبه[٢]:

يأوي إلى بيت قلب فيه مخترب فاعجب لمخرب بيت وهو عامره
كأنه بيت شعر في عروض جوى دارت عليــه بــلا ذنــب دوائــره

جعل ابن نباتة قلبه مأوى محبوبته، لكن هذا البيت خرب بسبب معاناته من الحب، لذلك يشبه بيت الشعر المقام على عروض الجوى، والذي دارت عليه الدوائر.

فما وجه الشبه بين قلبه الذي تسكنه المحبوبة، وبين الشعر ووزنه، وجه الشبه أن كليهما يُسمى بيتاً، أما الوزن الشعري والعروض ودوائره، فإنه لا يحمل شكلاً محدداً للتشبيه به، ولا يحمل معنى أو شعوراً للمقارنة به، والفائدة الوحيدة من التشبيه هي إيحاءات معاني المصطلحات وخاصة دوائر البحور الشعرية فابن نباتة يبعد العلاقة بين طرفي التشبيه، وقد لا تتضح أحياناً، لأن العلاقة الواضحة المعروفة لم تعد ترضي ذوقه المترف بالصنعة، ولأنه يطلب الغرابة والخروج عن المألوف في شعره

---

(١) ديوانه: ص٧.

(٢) ديوانه: ص١٩٨.

لذلك نجد هذه العلاقة الغريبة بين الشمائل وترتيب حروف الهجاء، وبين بيت قلبه وبيت الشعر، وبين ألفاظ قصيدته ورجم الشياطين في قوله[1]:

كأن ألفاظها في سمع حاسدها   كواكب الرجم يحرقن الشياطينا

شبه ابن نباتة تأثير سمع ألفاظ القصيدة في أذن الحاسد بالكواكب التي تحرق الشياطين في الصورة القرآنية، وقلما يربط الذهن بين إحساس سمعي وإحساس بصري، ويجهد السامع للإحاطة بصورة الألفاظ التي تحرق سمع الحاسد، ولم يقصد الشاعر التشبيه المحض بل أراد إظهار أثر ألفاظه في سمع حساده، فالتشبيه لم يورَد لذاته، بل لإيضاح إحساس والتعبير عن معنى إضافي للإيحاءات المعبرة للصورة القرآنية.

وربما أورد ابن نباتة التشبيه العادي بشيء من الطرافة ليخرجه عن تقليديته مثل قوله في تشبيه هلال العيد[2]:

كأن شكل هلال العيد في يده   قوس على مهج الأضداد موتور
أو مخلب مدّه نسر السماء لهم   فكل طائر قلب منه مذعور
أو منجل بحصاد القوم منعطف   أو خنجر مرهف النصلين مطرور
أن نعل تبر أجادت في هديته   إلى جواد ابن أيوب المقادير
أو راكع الظهر شكراً في الظلام على   مَنْ فضله في السما والأرض مشكور
أو زورق جاء فيه العيد منحدراً   حيث الدجى كعباب البحر مسحور

الطريقة التي اتبعها ابن نباتة في تحريك التشبيه هي تكراره بصُور مختلفة، فربط الهلال بأشكال مختلفة متباينة متباعدة، يجمعها الانحناء، وكل منها لها فائدة أخرى غير التشبيه، فمرة يشبه الهلال القوس التي ترمي أعمار الناس فتهلكهم، ومرة هو مخلب لنسر تخافه طيور القلوب، وأخرى هو منجل أو خنجر يحصد الأعمار، وهذه كلها تشابيه توضح الحكمة التي استخلصها ابن نباتة من الهلال مقياس الزمان.

---

(١) ديوانه: ص٥٠٥.

(٢) ديوانه: ص١٨٦.

وتابع تشبيه الهلال فرأه نعلاً مذهباً أهدته الأقدار لجواد ممدوحه، وهنا أبعد في التشبيه، فما هي المقادير التي تهدي الممدوح حذوة لجواده، ثم عرج على شكل الراكع في صلاته شكراً لله، وهذا التشبيه يقترب من المناسبة الدينية التي يهنيء بها، ومن أمله في الجائزة التي سينالها من ممدوحه، وانتقل إلى تشبيه الهلال بزورق يركبه العيد ويخوض في بحر الدجى، وهنا أجاد ابن نباتة التشبيه ونقل تشبيه ابن المعتز المشهور من الجمود والتلاعب بالألوان إلى الإبداع والحركة.

فهذه التشبيهات المتلاحقة لمشبه واحد، أخرجت التشبيه عن تقليديته، وخاصة في المواضع التي أبدع فيها ابن نباتة، ولم يسبق إليها، فنوّع ربط المشبه بأشياء تلائم المناسبة، فلم يبق التشبيه حيادياً، بل أدمج في صلب القصيدة وتوجهها، يقدم المعاني والمشاعر والمتعة الفنية، ويبعد الشاعر عن المباشرة في التعبير عن أفكاره ومشاعره.

وأجاد ابن نباتة بناء الصور وإقامة العلاقة بين مكوّناتها معتمداً على التجسيد الذي يضفي الصفات الإنسانية على موجودات الطبيعة ليظهر الحكمة من تآلفها أو ليصل إلى معنى من المعاني، مثل قوله[١]:

يا منزل ابن عليّ حيتْك الصبا ... وسقى مرابعك الغمام الهامع
صفت بك الأغصان صف جماعة ... والغصن إما قائم أو راكع
ورقى لديك الطير منبر أيكة ... فعلمت أنك للمسرة جامع

الصورة التي رسمها ابن نباتة لحديقة هذا المنزل مكوّنة من الأغصان المتناسقة والطيور المغرّدة فيها، فتناسق الأغصان رآه صف الجماعة للصلاة وتحريك الهواء لها أظهر بعضها مظهر القائم وبعضها مظهر الراكع ولذلك رقى الطير ليأمّها ويخطب فيها، فهيئة الغصون والطير مع الحركة والصوت تماثل هيئة المصلين وحركتهم وأصواتهم، فصورة ابن نباتة تقيم

---

(١) ديوانه: ص٣١١.

علاقة بين هيئة وهيئة، كل جزء من إحداهما يقابل جزءاً من الأخرى ضمن صورة كلية تقفز بخيال السّامع إلى آفاق رحبة لإدرك مراده. وتشير إلى عظمة الخالق في الكون الذي يستحق العبادة والشكر، وتشي بتقوى صاحب البيت الذي لا يبيح إلا المتعة التي حَللها خالق الكون ومبدع الطبيعة.

ورسم صورة أخرى للثغور في زمن ممدوحه، فقال[1]:

أبا العباس قد حُفظت ثغور ... برأيك فهي باسمة النواحي
تسوّك بالقنا ممّا حبتها ... بزاتك أو تمضمض بالصفاح

أفاد ابن نباتة من الازدواج المعنوي لكلمة ثغور التي تعني هنا الحصون فأقام الصورة على ما تعنيه هذه الكلمة، فجعل الحصون، تبتسم، وتتسوّك وتتمضمض، ولكن تسوّكها لم يكن بالمسواك وإنما بالرماح، وتمضمضها لم يكن بالماء، ولكن بالسيوف، فالصورة تحوي جانبين متقابلين: الجانب الأول هو الحصون التي أحسن الممدوح صيانتها وتجهيزها بالسلاح والجانب الثاني هو الثغور البشرية المبتسمة والمحتفظة بنضارتها لأنها تتسوّك وتتمضمض، والعلاقة بين الجانبين على بعدها مقبولة، أوحى بها الاشتراك المعنوي للفظة نفسها، فأدت معنى مدحياً ظاهراً.

فابن نباتة أحسن بناء الصورة الشعرية وإقامة العلاقات بين أجزائها ومكوّناتها، ووضعها في خدمة توجهه الشعري، مثلما أحسن فن الاستدارة في مدحه، فقال:

ما روضة قلدت إحياء سوسنها ... من السحاب عقود لؤلؤيات[2]
وخطّت الريح خطا في مناهلها ... كأن قطر الغوادي فيه جريات
وللجداول تصفيق بساحتها ... والقطر روض وللأطيار رنّات
يوماً بأبهج من أخلاقه نظراً ... أيام تنكر أخلاق سريّات

---

(١) ديوانه: ص١٠٣.

(٢) ديوانه: ص٧.

في الاستدارة بنى ابن نباتة صورة متكاملة لروضة تفتحت أزهارها، وسالت مياهها، وصفقت جداولها، وغردت طيورها، فأدخلت البهجة إلى نفوس زائريها.

هذه الروضة بمكوناتها النقية المبهجة لا تساوي أخلاق الممدوح في رفقتها وسموها وبقائها وإدخال البهجة إلى نفوس الناس.

فالاستدارة تعني إقامة صورة على نحو ما، أفاد ابن نباتة منها في المدح، فحرك الطبيعة وبث الحياة فيها، وخلع عليها عواطف البشر وأحاسيسهم، وأنطقها بمكنونات نفسه، فإذا الأزهار تتطارح، والأنهار تناجي الأشجار، والطيور تغني والحيوانات تنطق، والجمادات تتألم وتفرح، فتتفاعل موجودات الطبيعة في وحدة متكاملة، ويظهر ما خفي من علاقاتها، وهذه مهمة الصورة الشعرية التي لمسها ابن نباتة وأفاد منها.

فالصنعة الخيالية مختلفة في شعر ابن نباتة، تتدرج ما بين التكلف والإبداع، ولكنه أثبت أنه صاحب خيال محلق يقرب بين الأشياء المتباعدة، فيعرض المعاني والمشاعر، ويقدم المتعة الفنية، وخاصة إذا ابتعد عن التوجيه بالأسماء والمصطلحات، وعن طلب الإغراب والإدهاش.

* * *

الصنعة اللفظية

غاية الصنعة اللفظية الأساسية هي منح طاقة إيقاعية إضافية تتأتى من جرس الالفاظ وانسجام توالي المقاطع، لأن الكلام الموزون يثير الانتباه والتوقع.

فالبديع اللفظي وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، وهو تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم وموسيقا، فيزيد موسيقا الشعر ويغني إيقاعه، لأن إضافة تكرار الأصوات في حشو البيت إلى تكرار القافية تجعل البيت الشعري أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان تمتع السامع.

لكن الشعراء انحرفوا عن هذه الغاية، وأحالوا شعرهم إلى رقع مزخرفة بفنون البديع اقتداء برائدي المقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري اللذين جعلا التعبير الشعري شيئاً مدهشاً، يرتبط بالمعنى حيناً، وينفصل عنه، ويقترب من الألغاز والألاعيب اللفظية حيناً آخر، وقد تفوات شعراء العصر المملوكي في اصطناع البديع اللفظي، فبعضهم مسه مساً رفيقاً، وبعضهم أخذ منه باعتدال، وبعضهم أكثر منه، وجعله هدفاً يسعى إليه وينظم الشعر من أجله.

وابن نباتة من الشعراء الذين أخذوا من الصنعة اللفظية باعتدال، فاهتمامه كان منصباً على المعنى، لذلك سخّر ضروب الصنعة لخدمته، فأكثر من التوجيه واستخدام مصطلحات العلوم والتورية وهي صنعة معنوية تقوم على الألفاظ المفردة، وكذلك أكثر من الطباق الذي يراد منه الإيضاح

حين يقرن الشيء بضده، مثل قوله[١]:

ليلاي كم ليلة بالشعر ليلاء وليلة قبلها كالثغر غراء
وصل وهجر فمن ظلماء تخرجني لنور عيش ومن نور لظلماء
ما أنت إلا زمان العمر مذهبة بالثغر والشعر إصباحي وإمسائي

قابل ابن نباتة بين شعر محبوبته الأسود وثغرها الأبيض، فكان يقضي ليلة في سواد شعرها وليلة في بياض ثغرها، فيمضي عمره بين إصباح وإمساء، وصل وهجر ونور وظلام، وهو بهذه المطابقة يريد أن يوصل إلينا حاله المتناقضة بين اليأس والرجاء والوصل والجفاء، فجعل الطباق وسيلة للإيصال والتعبير عن المعنى. ومثل ذلك قوله[٢]:

قاسي الجوانح ليّن الأعطاف أهواه في الحالين غصن خلاف
واعجب لشكوى الخصر رقة حله ومن الغنى لشكاية الأرداف

الطباق مناسب لغزل ابن نباتة، لأنه يعبرعن حاله مع محبوبته، ولذلك يكاد لا يخلو غزل له من الطباق ظاهراً أو مستتراً، كما جاء في هذه القصيدة عن محبوبته التي تحمل القسوة واللين، ورقة الخصر وثقل الأرداف، وإذا لم تكن المحبوبة متلونة في مواقفها معه، فإن موقفها منها نقيض موقفها منه، وهو مقبل راج وهي مدبرة جافية، ولا يوجد أفضل من الطباق لتجسيد هذه الحال.

ولم يقصد ابن نباتة إلى الجناس إلا ما وجدناه في تجنيس القوافي، وإلا ما كان يرد في شعره قليلاً متفرقاً، فلم يكن ابن نباتة من أتباع مذهب الجناس والصنعة اللفظية، بل كان من أتباع مذهب التورية والصنعة المعنوية.

فهو يميل إلى الصنعة التي تتطلب جهداً عقلياً وذكاء لاقتناص المعاني وبنائها والإغراب فيها.

---

(١) ديوانه: ص٨.

(٢) ديوانه: ص٣٢٣.

والجناس الذي جاء في شعره لم يبتعد عن المعنى، ولم يستخدمه استخداماً صوتياً خالصاً ومن أمثلته قوله[1]:

وجوانح ملئت عليك تحسراً هذا وهن إلى لقاك جوانح

بدأ بكلمة (جوانح) واختتم بها، الأولى اسم والثانية صفة، وهو ما يطلقون عليه، (رد العجز على الصدر)، وفي هذا الجناس لذة معنوية قبل أن تكون صوتية من جعله الجوانح جوانح، ففي الأول حميمية وعاطفة وفي الثانية ميل ولهفة، تتم بها المحبة الصادقة، ويتم التعبير عن الحب الذي يستبد بالنفس ويخالط أجزاءها.

وقد يستخدم ابن نباتة الجناس الناقص للتأكيد كما في قوله[2]:

إن خاب سائل أدمعي في حبه فلكثرة الإلحاح والإلحاف

فالإلحاف أكدت الإلحاح، لأنها شدته، فجاء الجناس ليؤدي مهمة معنوية وصوتية بآن واحد، ولم يأت للزينة اللفظية، فأعطى التعبير جمالاً، وإن جاء في سياق متصنع في بداية البيت.

وربما وصل ابن نباتة في استخدام الجناس إلى شيء من التكلف، مثل قوله[3]:

درة أو زهوة أو زهرة فاجتبي أو فاجتلي أو فاجتني

تتضح في هذا البيت القصدية في إيراد الجناس الناقص القائم على التصحيف أو التحريف ليتغير المعنى، وإن لاءم بين معاني هذه الألفاظ ومراده من صورته الشعرية، فإنه فقد المسوّغ لهذا الجناس، وإن أظهر في قصيدة أخرى أنه أراده فقال[4]:

خبز وخير وجبر بعد ما نطقت فللمحامد تجنيس وتصحيف

---

(١) ديوانه: ص١٠٨.

(٢) ديوانه: ص٣٢٣.

(٣) ديوانه: ص٤٩١.

(٤) ديوانه: ص٣٢٧.

ففي هذا التجنيس والتصحيف يوضح ما يريد، والتجنيس يعني تشابه العطايا، والتصحيف يعني اختلافها، فأفاد من معنى المصطلح ومن تطبيقه في بناء معناه قبل الجرس الموسيقي الذي يتركه الجناس في المسامع.

ومع ذلك فإن ابن نباتة لم يتمادَ في الجناس. وظل حضوره في شعره محدوداً، وفي خدمة المعنى، ولم ينفصل عنه ليغدو فناً صوتياً كما هو شأنه عند غيره من شعراء عصره، ولكن ابن نباتة ابتلي بداء الصنعة اللفظية الفارغة، وإن قصد منها تلوين المعنى أو إيراده بطريقة جديدة تقرب من الألغاز، تجعل السامع يتوقف قليلاً للوقوف على مراد الشاعر، وهذه الصنعة هي التلاعب بالحروف، وتقطيع الكلمات مثل قوله[1]:

شجونٌ نحوها العشاق فاؤوا   وصب ماله في الصبر راء
ولاحٍ ماله هاء وميم   له من صبوتي ميم وهاء

لا يوجد ما يسوّغ هذه الطريقة العرجاء في التعبير غير الرغبة في الإطراف، والسعي إلى تحريك طرائق التعبير التقليدية، فقد وجد ابن نباتة الناس يستحسنون هده السخافة فاصطنعها ليظهر براعته في تقطيع الحروف فالصب هو من لا يستطيع الصبر فأسقط الراء، واللاحي الذي ليس له (هم)، فتقول له صبوة الشاعر: (مه) معان كان يمكن أن يعبر عنها بطريقة سوية دون الحاجة إلى هذا التلاعب بالحروف الذي لم يفد الشعر شيئاً سوى أن يتفكر السامع بمراد الشاعر هنيهة ليدركه، ثم يأسف على هذه الهنيهة التي بذلها في التفكير بأشياء لا تستحق.

ولم يكتف ابن نباتة بالغزل ميداناً لهذه الصنعة، بل وصل بها إلى المدح، فقال[2]:

قاضي القضاة إذا أعيا الورى فطناً   حسيرة العين دون الباء والتاء
والمعتلي رتباً لم يفتخر بسوى   إقدامه الراء قبل التاء والباء

---

(١) ديوانه: ص١.

(٢) ديوانه: ص٩.

في البيت الأول قصد (البت)، فالورى لا يستطيعون البت في فِطن قاضي القضاة، والبيت الثاني أراد (الرتب) التي تفتخر بأقدام القاضي. فأين البديع فيما صنع، هل أحوجه الأمر إلى التقطيع لإقامة الوزن وطلب القافية؟ هذا مستبعد، لأن ابن نباتة استفاض في هذه المعاني، ونظم قصائد مدح كثيرة، ولكنه استحسن هذه الطريقة وراقت له.

وربما استساغ المرء بعض أشعاره في هذه الطريقة كقوله:

آهاً لشرخ شباب كان لي ومضى واعتضت شرخاً ولكن ماله خاء[1]

فقد ولّد من (الشرخ) كلمة (الشر) ليثبت أن الشرخ مضى ولم يترك له غير الشر، فهذا من ذاك، ومع ذلك تبقى طريقة التعبير ملتوية لم تدع إليها ضرورة.

فالصنعة اللفظية لم تكن طاغية في شعر ابن نباتة، ولم يوجه إليها اهتمامه مع ظهورها الواضح، وكان في صنعته البديعية يبحث عن المعنى وتلويته قبل أي شيء آخر، ويسخّر كل ألوان الصنعة لخدمة المعنى، ولذلك كانت الصنعة المعنوية هي الأكبر حجماً بين ألوان الصنعة وفنونها.

ولم تكن صنعة ابن نباتة البديعية ذات مستوى واحد، فكان يحلق في صنعته حيناً، ويهوي فيها حيناً آخر، وكان يحشد الصنعة في نصوص شعرية فتبدو ثقيلة مضجرة، يلهث القارىء في متابعتها وتفسيرها وإدراكها، وينظم نصوصاً أخرى تكاد تخلو من الصنعة، فتظهر سلسة منسابة، تتسم بالرقة والانسجام.

وبشكل عام أساءت الصنعة البديعية إلى شعره أكثر مما أحسنت، لأنها زادت عن الحد المقبول في الشعر، ولأنها غلبت على بعض النصوص الشعرية فاستحالت إلى غاية بدلاً من أن تكون وسيلة لتزيين النص وزيادة قدرته التأثيرية، فناءت بها النصوص واختفت سمتها الشاعرية، وظلت

---

(١) ديوانه: ص١٦.

لديه بعض اللمحات الفنية الجيدة في الصنعة البديعية التي لا تنكر، والتي أغنت المعاني بإيحاءاتها وظلالها، وزادت من المتعة التي يقدمها النص الشعري.

* * *

اتجاهه الشعري

تشكل أسلوب ابن نباتة من مكوّنات ثلاثة، الأول: هو التراث، والثاني: هو الاتجاه السائد في عصره، والثالث: هو الاستعداد الذاتي والموهبة الشعرية.

بدا ابن نباتة في شعره مسكوناً بالتراث، لا يفارقه حين ينظم شعره، فيعارض قصائده ويضمّن أبياته، ويبني معانيه وصوره وصنعته الفنية على أشياء مستمدة منه، ويصطنع الأساليب التي عرفت فيه.

ولم يستطع ابن نباتة الانعتاق من الاتجاه الشعري السائد في عصره، وهو اتجاه الصنعة، لأنه يعيش في بيئة يُسيطر عليها الذوق المترف الذي لا يرضيه إلا التزيين والتنميق والزخرفة وتعقيد الصنعة البديعية، وهو يتوجه بشعره لأصحاب هذا الذوق، ولن يقبلوه إلا إذا كان يرضي ذوقهم ويتطابق مع مُثلهم الجمالية، لذلك سار في شعره شوطاً بعيداً في مضمار الصنعة حتى أثقلت قسماً كبيراً منه، وأصبح مثلاً على صنعة العصر وتوجهه الفني.

لكن المؤثرات التراثية والبديعية لم تحجب ذاتية ابن نباتة، فظلت شخصيته ظاهرة في شعره. فهو لا يستخدم التراث إلا بعد أن يخضعه لمراده وشاعريته، ولا يستخدم الصنعة إلا بطريقته التي تسخرها لغايته من الشعر، لذلك ظلت ذاتيته واضحة في شعره، وهي تتجسد في إيثاره المعنى والصنعة العقلية التي تحتاج إلى ذكاء لبنائها وذكاء لإدراكها، والسعي إلى تجسيد الأفكار والمشاعر الدقيقة التي لا يتم الوقوف عليها إلا

بالتروي وإعادة النظر المرة بعد المرة.

وهذا كله يوصل إلى طريقته الخاصة التي تقوم على أداء المعاني والمشاعر بطريقة غير مباشرة باعتماد الصورة والإشارة بالتورية والتوجيه، وهو إدراك فطري لطبيعة الشعر التي تنفر من المباشرة، والتي تؤدي رسالتها ضمن التركيب الشعري الذي يجمع المتعة والفائدة.

تابع ابن نباتة سابقيه من شعراء عصره، وخاصة شعراء التورية التي أعجبته، بل أخذ عن شعراء معاصرين له، قبل أن يصبح رأساً في طريقته، وهذا ما أوضحه ابن حجة في قوله: «واتصل هذا الحديث القديم بالشيخ جمال الدين بن نباتة، فأينع فرعه النباتي بغضه ووريقه، واستعبد التورية والاستخدام في سوق رقيقه»(١).

وأضاف في موضع آخر: «ومع علو قدر الشيخ جمال الدين بن نباتة، وهو الذي مشت ملوك الأدب قاطبة بعد الفاضل تحت أعلامه، تطفّل على موائد نكت الوداعي ومعانيه، وعلى الأنواع الغريبة من تواريه»(٢).

وبعد أن اشتهر ابن نباتة، وأضحت له شخصية شعرية مستقلة، وصار ممثل مذهب التورية أخذ الشعراء يقلدونه ويغيرون على معانيه وتورياته مثل الصفدي الذي أكثر من الأخذ عن ابن نباتة فاضطر ابن نباتة إلى وضع كتابه (خبز الشعير) يظهر فيها ما أخذه الصفدي عنه، وقد عقب ابن حجة على ذلك بقوله: «إن الجزاء من جنس العمل، فكما أغار الشيخ جمال الدين على الوداعي، ودخل بيوته وابتذل حجاب بنات فكره، قيض الله له الشيخ صلاح الدين الصفدي...»(٣)

وذكر ابن حجة مَن تابع ابن نباتة في مذهبه الشعري، ومن مشى تحت أسلوبه النباتي وهم:

---

(١) خزانة الأدب: ١/ ١٢٣.

(٢) الخزانة: ٢/ ١٠٨.

(٣) الخزانة: ٢/ ٢١.

«الشيخ صلاح الدين الصفدي، الشيخ زين الدين بن الوردي، الشيخ برهان الدين القيراطي، ومذهبي أنه أقرب الناس إلى الشيخ جمال الدين نظماً ونثراً، والشيخ شمس الدين بن أبي الصائغ، والشيخ بدر الدين حسن الزغاري، والشيخ يحيى الخباز الحموي، والشيخ شهاب الدين الحاجبي»[1].

فابن نباتة أخذ عن سابقيه، وأخذ عنه لاحقوه، وهذا يعني أنه نال إعجاب معاصريه واعترافهم بموهبته وتميزه، ولذلك أشادوا به إشادة كبيرة، وقد مدحه بعض الشعراء ـ كما مرَّ معنا ـ.

وعبر ابن أبي حجلة عن ذلك بقوله[2]:

يا معشر الأدبا غدا تشبيبكم ومديحكم فيما يروق ويعذب
وافاكم ابن نباتة فتفقّهوا أقواله بسكينة وتأدّبوا

وأثنى ابن حجة على قصيدة ابن نباتة في تهنئة الملك الأفضل بالملك وتعزيته بوفاة والده الملك المؤيد، فقال:

«فإنها من عجائب الدهر، جمع فيها بين نقيضي المدح والرثاء في كل بيت...»[3].

وعقب عليها بقوله: «سبحان المانح، والله مَن لا يتعلم الأدب من هنا، فهو من المحجوبين عن إدراكه».

ورسخت مكانة ابن نباتة عندما رعاه السلطان وأمر أن ينسخ ديوانه، فرأى ابن نباتة في ذلك إمرة للشعراء قال عنها[4]:

أمرت شعري يا خير الملوك على أشعار قوم فلي أمر وديوان

(١) الخزانة: ٢/ ١٥٥.
(٢) خزانة الأدب: ٢/ ١٥٦.
(٣) خزانة الأدب: ١/ ٣٥ ـ ٣٦.
(٤) ديوانه: ص٥١٩.

وأكد رأيه هذا في قوله(1):

وقال قوم بما قد نلت تقدمة   فقلت مذ أمَّر السلطان ديواني

ولكن ابن نباتة لم يسلم من النقد، ومنه ما فعله الشاعر محمد بن يوسف الخياط الدمشقي حين مدح كمال الدين بن الزملكاني بقصيدة يعارض فيها قصيدة لابن نباتة في مدح ابن الزملكاني، قدم لها بمقدمة خمرية، وأطال فيها، فقال شمس الدين الخياط(2):

وما شان مدحيك وصفي للسلاف ولا
أضحت مساجد شعري وهي حانات

ومنه أيضاً تعقيب الصفدي على بيتين لابن نباتة، وهما(3):

ولاعب يعرب شطرنجه   عن فهمه المتقد الصائب
يغيب لكن ذهنه حاكم   يا حبذا من حاكم غائب

قلت: كذا رأيته، ولو قال: يا حسنه أو ياعجباً، لسلم من حذف فاعل حبّ الذي هو بدل ذا، وهو غير جائز.

نال ابن نباتة إعجاب معاصريه لأنه حقق مفهومهم للشعر، وطابق نظرتهم الجمالية، وأرضى ذوقهم الفني، وإن لم يضارع أعلام عصره في بعض توجهاتهم، فقصّر عن البوصيري في المدح النبوي وعن صفي الدين الحلي في الأصالة وعن الشاب الظريف في الرقة وعن الوراق والجزار في تناول قضايا العصر، ولكنه فاقهم في الأغراض التقليدية، وخاصة في المدح والرثاء، وحافظ على تفرّده في أسلوبه الذاتي وابتعاده عن المباشرة في طرح موضوعاته وأداء معانيه.

* * *

(1) ديوانه: ص٤٩٣.
(2) الغيث المسجم: ٢/ ٩٩.
(3) الغيث المسجم: ٢/ ٩٠.

نثره الفني

يعد ابن نباتة من أعلام النثر الفني في عصره، فقد عمل في ديوان الإنشاء والكتابة للدولة، ودبجّ النصوص النثرية الأدبية اقتداء بكبار كُتّاب عصره.

وقد علا شأن الكتابة في العصر المملوكي، ووصل الكُتّاب إلى مكانة سامية في الدولة، وكان يُختار منهم الوزراء ورؤساء الدواوين، لجهل المماليك بصنعة الكتابة العربية، وقلّة معرفتهم للغة العربية، حتى قيل في ذلك: «ولا خفاء أن صاحب ديوان الإنشاء من هذه الرتبة بالمحل الأرفع والمنزلة التي لا تُدافع ولا تُدفع، والمقام الذي تفرّد بصدارته، فكان كالمصدر لا يُثنى ولا يجمع، إذ هو كليم الملك ونجيّه، ومقرّب حضرته وحظيّه، بل هو عميد المملكة وعمادها، وركنها الأعظم وسنادها، حامي حومها وسدادها. وعقدها المتّسق ونظامها، هذا وهو الواسطة بين الملك ورعيته»[1].

فالكُتّاب كانوا محط أنظار الأدباء وقدوتهم، وموضع تقدير المماليك وعامة الناس معاً.

وأخذت كفّة النثر ترجح على كفة الشعر، وأصبح النثر الفني مقدماً على الشعر، بل صار الشعر فن العامة، وصار النثر فن الخاصة. وقد أدرك الكُتّاب أهميتهم وارتفاع مكانتهم فوق الشعراء، فبحثوا عن أدلة تفضيلهم،

---

(١) صبح الأعشى: ١٤/ ١٩٠.

وذهبوا إلى أن القرآن الكريم نثر وليس شعراً، وأن الله ـ تعالى ـ نفى عن نبيه الكريم ـ صلى الله عليه وسلم ـ صفة الشعر. وأن الكاتب يبلغ المراتب العالية، ولا يتخطى الشاعر رتبة المستعطين. إلى غير ذلك من الأدلّة التي استنبطوها، والتي ترفع النثر على الشعر، والكاتب على الشاعر.

فالنثر الفني ازدهر في العصر المملوكي، لأنه يلبي حاجة ماسة إليه، ولأنه يشبع الحاجة الجمالية لدى الناس، فاجتمعت المنفعة والمتعة ليصل النثر إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه في التنوع والغنى ليكون في مستوى فخامة الدولة، وليؤكد تميّز أصحابه ومقدرتهم الأدبية. وقد حرص الكُتّاب على إظهار إبداعهم في النثر الفني للتأثير في القارىء والسامع. فتأنّقوا في أساليبه، ووشَوه بفنون الصنعة البديعية، واتبعوا في أدائه طرائق الشعر التعبيرية، فأغرقوا في الخيال، وأكثروا من الاقتباس والتضمين، وحرصوا على اختيار الألفاظ، وتوفير التوقيع الموسيقي لجمله وعباراته.

وقد شارك ابن نباتة في معظم فنون النثر المعروفة في عصره، فكتب رسائل وتواقيع باسم أمير الشام أثناء عمله في ديوان الإنشاء بدمشق، التزم فيها بقواعد الكتابة الديوانية التي تقضي باتباع طريقة محددة في بناء النص النثري، تبدأ بمقدمة طويلة من الحمد والصلاة، تناسب مضمون النص وتشير إلى غايته، ينتقل الكاتب بعدها إلى التمهيد لموضوعه بإيضاح أهميته وأهدافه، ويعرض ما أُمر بكتابته، ثم يختتم النص بخاتمة مناسبة.

ويتسم النثر الديواني بالدقة في التعبير عن المراد، حتى لا يؤول الكلام بغير المراد منه، وحتى لا تُفهم كلمة منه على غير حقيقتها، وعلى الكاتب أن يعرف كيف يخاطب الملوك والأمراء وعامة الناس، وأن يراعي الحال في لهجة الخطاب، فيلين حين يحتاج الأمر إلى اللين، ويشتد حين يحتاج الأمر إلى الشدة، وأن يصل بفخامة الأسلوب إلى الغاية التي تلائم عظمة السلطان وأُبهة الإمارة.

فكاتب النثر الديواني مطالب بإقامة التوازن بين إيصال المضمون

بوضوح ودقة، وبين تحقيق التأثير والمتعة في الأسلوب، ولذلك كُتبت نصوص النثر الديواني بأسلوب أدبي يؤمن التأثير الانفعالي أو العاطفي إلى جانب التأثير العقلي الناتج عن الإقناع بالحجة والمنطق، فتوفر لهذه النصوص التلوين العقلي بالاقتباس والتضمين والاستشهاد والتورية والتعليل البلاغي، والتحليق الخيالي بالتشبيه والاستعارة، والإيقاع الصوتي بالجناس والسجع وتوازن الجمل.

وهذا ما يظهر في رسالة طُلب منه كتابتها في وفاء النيل، منها قوله بعد المقدمة:

«وينهي بعد ثناء ما الروض بأعطر من شذاه، ولا ماء النيل، وإن كرم وفاءً بأوفى من جدواه، وفاء النيل المبارك، وحبذا من وفيّ مواف، ومتغير المجرى، وعيش البلاد به العيش الصافي... فالبلاد جُبرت بكسر خليجه، واستقامت أحواله بتعريجه، واستقرت الرعايا آمنين آملين، وقطع دابر الجدب حتى صلمه في هذه الدولة القاهرة وقل الحمد لله رب العالمين. والله تعالى يملأ بالمسرات صدراً، ويضع له بعدُ عن الرعية إصراً، ويسرهم في أيامه بكل وارد، يقول الإحسان لمتحمله: لو شئت لاتخذت عليه أجراً»(١).

في هذا النص تتضح طريقة ابن نباتة في النثر الديواني، فهو يحاول أن يوفر له كل أسباب التفوق والمهارة، فيفيد من محفوظاته التراثية، ويستخدمها في الاحتجاج لمعانيه وبناء صنعته الفنية، ويوازن بين الجمل لتعطي إيقاعاً موسيقياً يزيده السجع وضوحاً، ويحلّق في خياله ليرسم صوراً بديعة لنهر النيل وأثره في حياة أهل مصر، ويحرص على اختيار ألفاظه لينسجم أسلوبه ويتدفق. وليقنع بوجهة نظره، ويمتع بأسلوبه.

ويقترب من النثر الديواني الإجازات والتقاريظ التي انتشرت في العصر

---

(١) حلبة الكميت: ٣٠٢.

المملوكي، وهذان الفنان يتفقان مع النثر الديواني في تحديد الموضوع سلفاً، ويختلفان عنه في حرية الكاتب باتباع أسلوب الأداء الذي يراه مناسباً، ويحسنه، ويرتاح إليه.

فالتقاريظ هي ما يكتبه الأديب في الإشادة بكتاب أو رسالة أو قصيدة لأديب آخر، والإجازات هي ما يكتبه العلماء والأدباء لتلاميذهم، تثبت إتقانهم لعلم من العلوم أو كتاباً من الكتب، وتتيح لهم العمل بهذا العلم أو رواية هذا الكتاب، وقد تحولت الإجازات من كونها وثائق لتحصيل العلم إلى نصوص أدبية، تحفظ وتروى، تظهر مقدرة صاحبها ومهارته، مثل إجازة ابن نباتة للصفدي التي جاء فيها: «بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد. حمداً لله الذي إذا توجه إليه ذو السؤال فاز، وإذا استدعى كرمه ذو الطلب أجاب وأجاز، والصلاة والسلام على سيدنا محمد كعبة القصد التي ليس بينها وبين النجح حجاز، وعلى آله وصحبه حقائق الفضل، والفضل من بعدهم مجاز...

أجزت لك أن تروي عني ما تجوز لي روايته من مسموع ومأثور، ومنظوم ومنثور، إجازة مناولة ونقل وتصنيف، وتنضيد وتفويف، وماض ومتردد، وآت على رأي بعض الرواة ومتجدد، وجميع ما تضمنه استدعاؤك، فاجمع ما يكون من لفظه المتبدد، كاتباً لك بذلك خطي، مشترطاً عليك الشرط المعتبر، فليكن قبولك يا عربي البيان جواب شرطي..»[١].

في هذه الإجازة أشار ابن نباتة إلى مضمونها في المقدمة، فالإجازة تكون بطلب من الطالب، ثم مهّد لموضوعه بالحديث عن الأدب وفضله، وأشاد بالصفدي طالب الإجازة، وذكر شيئاً من سيرته وبعض مؤلفاته. بعد ذلك صرح بالإجازة، واختتمها بالدعاء للطالب.

كتب ابن نباتة إجازته بأسلوب واضح، قائم على تقسيم الجمل

---

(١) خزانة الأدب: ٢ ١٣٠.

وتوازنها، وتحقق السجع بين فواصلها، فأضحت نصاً أدبياً، فيه كل خصائص الأدب المعنوية والفنية، وفيه ضروب الصنعة البلاغية الخيالية واللفظية، على الرغم من أن موضوع الإجازات ليس من مواضيع الأدب المتعارف عليها.

وخلّف ابن نباتة رسائل أدبية كثيرة ومتنوّعة، أطلق فيها لنفسه العنان، وأخرج كل ما عنده من براعة أدبية ومقدرة ذهنية، فالرسالة ملائمة للافتنان في الأسلوب، والذهاب في إجادته كل مذهب، لأنها فن يخلو من قيود الوزن والقافية، وليس له تقاليد محددة، أو موضوعات معروفة، ولأن الرسائل موجهة إلى أهل الأدب الذين يعرفون طرائقه، ويميزون بين جيده ورديئه.

ومعظم رسائله من الرسائل الإخوانية التي تبادلها مع أدباء عصره، ومنها رسالة جوابية وجهها إلى صلاح الدين الصفدي، يشكره فيها على هدية، كان قد أرسلها إليه، وفيها يقول: «فآهاً له رفداً، لم يكن فيه عيب غير السرف، وجوداً لو تمكّن المملوك منه لوصل فيه القول ووصف، ولكن أشار مولانا إلى مصلحة كتمه، وجرى في امتثال الإشارة على رسمه، وخشي أن يجري له في هذه المطالعة ذكراً يحكمه، ويأخذ من أقمصته اللؤلؤية معنى ينثره أو ينظمه، فيتوهم مولانا أن المملوك يشيع أمره طلباً لإشاعة كلامه وإذاعة نثاره ونظامه، فسكت والأقوال تعتلج، وصمت وألفاظ الآثار تكاد في مسامع الأعين تلج»[1].

تظهر هذه الرسالة طريقة ابن نباتة في ترسله، فهو يعرض قدرته على اصطناع طرائق العرب في كلامهم، وعلى توشيح أسلوبه بفنون الصنعة البديعية دون أن تثقله، ويحرص على توليد المعاني وتشكيلها، وأدائها بعبارات مزدوجة مسجعة بأسلوب جميل مسترسل، يمضي فيه على سجيته، لا يتوقف عند ترتيب منطقي للأفكار، ولا عند صنعة معقدة أو

---

(١) الغيث المسجم: ٢/ ٤٢٩.

لفظة غريبة، جامعاً بين أصالة التعبير العربي، ومتطلبات الذوق الأدبي السائد في عصره.

ولابن نباتة رسائل طويلة مستقلة، لم يتوجه بها إلى أحد، وإنما كتبها في موضوع ثقافي أو مفترض، استعرض فيها مقدرته على توليد المعاني وتقليبها، مثل رسالته في المفاخرة بين السيف والقلم، ورسالته في المفاخرة بين الورد والنرجس، وقد شاع هذا الضرب من الرسائل في العصر المملوكي، وأولاها الأدباء اهتماماً كبيراً، وتتميز هذه الرسائل بطولها المفرط، وبكثرة الاحتجاج لما يذهب إليه الكاتب، مؤيداً رأيه بالحجج والبراهين، وبما يقتبسه من كتاب الله تعالى، ويستشهد به من حديث رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ومن مأثور الشعر والنثر، مظهراً قدرته العقلية على الجدل وتلوين المعاني والانتصار لرأيه.

وتعد رسالة ابن نباتة في المفاخرة بين السيف والقلم من أهم رسائل العصر في هذا الباب، جاء فيها: «فبرز القلم بإفصاحه، ونشط لارتياحه، ورقي الأنامل على أعواده، وقام خطيباً بمحاسنه في حُلّة مداده، والتفت إلى السيف، فقال: بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[1] الحمد لله الذي علّم بالقلم، وشرّفه بالقسم، وخطّ به ما قدّر وقسم، وصلى الله على سيدنا محمد الذي قال: (جف القلم بما هو كائن)، وعلى آله وصحبه ذوي المجد المبين، وكل مجد بائن، صلاة واضحة السطور، فائحة أدراج الصدور، ما نقلت صحف البحار غواديها، وكتبت بأقلام النور على مهارق الدياجي حكمة باريها.

أما بعد، فإن القلم منار الدين والدنيا... ومفتاح باب اليُمن المجرب إذا أعيا، وسفير الملك المحجب، وعذيق الملك المرجب، وزمام أموره السائرة، وقادمة أجنحته الطائرة، ومطلق أرزاق عفاته المتواترة، وأنملة

---

(١) القلم: ١٢.

الهدى المشيرة إلى ذخائر الدنيا والآخرة. به رُقم كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل، وسنة نبيه ـ صلى الله عليه وسلم ـ التي تهذب الخواطر الخواطل، فبينه وبين من يفاخره الكتاب والسنة، وحسبه ما جرى على يده الكريمة من منّه...

فعند ذلك نهض السيف قائماً عجلاً، وتلمظ لسانه للقول مرتجلاً، وقال: ﴿وَأَنزَلْنَا ٱلْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ﴾(١)، الحمد لله الذي جعل الجنة تحت ظلال السيوف، وشرّع حدّها في ذوي العصيان، فأغصتهم بماء الحتوف، وشيّد مراتب الذين يقاتلون في سبيله صفاً، كأنهم بُنيان مرصوص، وعقد مرصوف وأجناهم من ورق حديدها الأخصر ثمار نعيمها الدانية القطوف. وصلى الله على سيدنا محمد هازم الألوف. وعلى آله وصحبه الذين طالما محوا بِريق بَريق الصوارم سطور الصفوف... أما بعد، فإن السيف زند الحق الوري، وزِنده القوي، وحده الفارق بين الرشيد والغوي، والنجم الهادي إلى العز وسبيله، والثغر الباسم عن تباشير فلوله... حملته اليد الشريفة النبوية، وخصته على الأقلام بهذه المزية، وأوضحت به للحق منهاجاً، وأطلعته في ليالي النقع والشك سراجاً وهّاجاً، وفتحت باب الدين بمصباحه حتى دخل فيه الناس أفواجاً..

فلما وعى القلم خطبته الطويلة الطائلة، وفهم كنايته وتلويحه، وتعريفه بالذم وتصريحه... قام في دواته وقعد.. واضطرب على وجه القرطاس وارتعد.. وانحرف إلى السيف وقال: أتفاخرني وأنا للوصل وأنت للقطع، وأنا للعطاء وأنت للمنع، وأنا للصلح وأنت للضراب، وأنا للعمارة وأنت للخراب..

فعند ذلك وثب السيف على قدّه، وكاد الغضب يخرجه عن حده، وقال: أيها المتطاول على قِصره، والماشي على طريق غرره.. أو لستُ

---

(١) الحديد: ٢٥.

الذي طالما أرعش السيف للهيبة عطفك، ونكّس للخدمة رأسك وطرفك، وأمر بعض رعيته، وهو السكين، فقطع قفاك، وشق رأسك. . »[1].

الرسالة طويلة، استنفد فيها ابن نباتة ما يمكن أن يقال في السيف والقلم، وجمع كل ما قيل من قبل، وزاد عليه، وقد جعلها حواراً بينهما، يقف أحدهما خطيباً، يفتخر بمحاسنه وفوائده، وينتقص خصمه، فيرد عليه الآخر بمثل ذلك، وينتهي الأمر بتحكيم السلطان بينهما، لأنه رب السيف والقلم، فيؤكد أهميتها للدول معاً، فبهما تقوم وتزدهر، وتتم مصالح الخلق.

تعكس الرسالة اطلاع ابن نباتة الكبير على التراث العربي، ومقدرته على الإفادة من هذا التراث، فلم يترك آية كريمة أو حديثاً شريفاً أو شعراً أو مثلاً مما يناسب هذه المفاخرة إلا أورده، ولم يترك حجة للسيف والقلم إلا أدلى بها، فأطال التفكير في خصائصهما، وحلّق بخياله عالياً ليشكل صوراً طريفة لهما، فخلع عليهما الإدراك الإنساني، ومنحهما النوازع الإنسانية، وقلّب المعاني وتصرّف بها، ليقنع في المدح والقدح.

هذه المفاخرة تمثل صراعاً بين فريقين، هما أهل الفكر وأهل القوة، فأهل الفكر أرادوا أن تكون لهم الكلمة الأولى في الدولة، لأنهم يديرون شؤونها، ويستميلون الناس إلى السلطان، وهم يرون أن الفكر أو العقل هو الذي يقيم الدول ويحرك السيوف، وأهل القوة أرادوا أن تكون لهم الكلمة الأولى، لأنهم يحمون الدول ويردون أعداءها، وينصرون السلطان، ويرون أن القوة هي التي تقيم الدول، وتُملي على أهل الفكر ما يجب فعله.

استوفى ابن نباتة جوانب موضوعه، وأظهر براعة في معالجة المعاني والاحتجاج لكل رأي، وكأنه يقوم بتدريب ذهني خالص على الكتابة في

---

(١) خزانة الأدب: ٢ /١٣٠.

أي موضوع يعترضه أو يُطلب منه، فهو لا يعالج مسألة ملحّة. وبدت الرسالة أقرب إلى الترف الفكري، فأطالها من غير مسوّغ ولا موجب، لتصل إلى الغاية التي يستطيع بلوغها، مازجاً بين الواقع والخيال، متأنّقاً في الأسلوب، مقدّماً أفضل ما عنده في الكتابة الأدبية، ليثبت مقدرته وموهبته، وليرسّخ مكانته بين أقرانه.

ولابن نباتة رسالة في وصف رحلته إلى القدس مع الوزير الأميني(١)، أطلق عليها اسم (حظيرة الأُنس إلى حضرة القدس)، بدأها بقوله: «الحمد لله حافظ سر الملك بأمينه، وحامي حماه بمن قسم الشكر والأجر بين دنياه ودينه، ومن إذا رفعت راية مجده تلقاها عرابة براعته بيمينه.. وصلى الله على سيدنا محمد الذي أيدنا بالروح الأمين، وعُضد بوزراء آله وصحبه الغر الميامين...

(وبعد مدح الوزير قال): فلما عزم بدمشق المحروسة سنة خمس وثلاثين على زيارة القدس الشريف اطلع رأيه الشريف على ما في خاطري، وأمرني بالمسير في ظل ركابه، فسرّ على الحقيقة سائري، وكان له في استصحابي مقصد، تقبّل الله عمله الصالح ومتجره الرابح، وذلك أني كنت لابساً ثياب الحزن على ولدي، مقيماً بين المقابر إقامة تفتت حبة قلبي على قطعه كبدي، ساقياً روض الحزن بغمائم الجفون، باكياً على دينار وجهٍ عاجلته الأيام بصرف المنون، أطلب قلبي في التراب وأنشده وأطارح صوت الصدا، فيُنشدني وأُنشده..

فاقتضى تدقيق النظر الصحبي في إسداء العوارف وإبداء عواطف الفضل وفضل العواطف أن ينزع عني بصحبة ركابه الكريم لباس الباس، ويشغلني بمشافهة الأُنس القائل: ألا هكذا فليصنع الناس.. وأمرني أن أصف له المنازل والطرق وصفاً كقصده الجميل جميلاً، فسرنا وأيدي

---

(١) هو عبد الله بن تاج الرئاسة القبطي، ولي الوزارة ثلاث مرات قبل أن يقتل سنة (٧٤١ هـ). الدرر الكامنة ٢/ ٢٥١.

السعد قد ذللت الطرق بل طوتها، وقدمت وعود الآمال بل أنجزتها، والأرض قد شرعت في لباس حليها وحللها، ومراعي الربيع قد وعدت حتى الشمس لتسمين حملها، والشتاء قد آن أن يقوض الخيام، والأفق قد شمر للانصراف ذيل الغمام..

(وبعد وصف البلاد التي مرّ بها قال:)... إلى أن قدمنا القدس الشريف نحن والغمام، وسبقنا إليه طرة الصبح تحت أذيال الظلام، وخفّ بنا جناح الشوق والسوق حين دنت الخيام من الخيام، وألقينا بباب حرمه عصا السفر، وألقت هناك رحالها ركائب المطر، وزرنا باب الرحمة من الأرض، وزارنا باب الرحمة من السماء، وصرنا من الصالحين عند زيارة الأقصى، فمشينا على الماء، وحمدنا الأوطان والأقطار، واستمرت السحب حتى عادت كحجر موسى تنفجر منها الأنهار، وأقمنا في بيوت أذن الله أن يُرفع شانها، ويسبح فيها بالغدو والآصال سكانها»[1].

أتى ابن نباتة على كل ما يتعلق برحلته إلى بيت المقدس، فذكر دواعي هذه الرحلة، ووصف حاله قبل الشروع بها، ومدح الوزير الذي اصطحبه إليها، ووصف الأماكن التي مرّ بها في طريقه من دمشق إلى القدس، بدأها بمقدمة من الحمد والصلاة تثني على الوزير، ثم شرع في مدحه موضحاً كفايته في إدارة شؤون الدولة وهمته في قضاء أمورها، وما اختص به من فضائل، ثم أخذ يصف مراحل رحلته وصفاً شاعرياً، ولم ينس أن ينظم شعراً في المواقف التي مرّ بها، واستشهد على ما ذهب إليه بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة وشعر القدماء وأمثالهم وما أُثِر عنهم.

وكان يمزج وصف الأماكن بوصف مشاعره عند رؤيتها، ويسهب في تصوير مظاهر الطبيعة، ويعرّج على بعض ما عرف عن تاريخ هذه الأماكن، ويميل إلى الحديث الديني إذا كان لها علاقة بالدين، وخاصة

---

(١) ثمرات الأوراق (على هامش المستطرف): ٢/ ٧٥.

عندما وصل إلى بيت المقدس، فإنه أفرغ في ذكره ثقافته الدينية، وأظهر مشاعره الدينية المحتدمة عند رؤية المقدسات.

تنوّع أسلوب ابن نباتة في هذه الرسالة، ففي المدح والحديث التاريخي خفت صنعته الأدبية وضعف خياله، وفي الوصف حلق في الخيال وأكثر من ضروب الصنعة البديعية، وخاصة الصنعة اللفظية، فزاوج بين الجمل وبين سجعات فواصلها، وأسرف في الطباق والمطابقة، حتى اقترب في بعض مقاطع الرسالة من الشعر، فالعبارات متوازنة مقفاة، والخيال مجنّح، والصياغة رقيقة، ولم يبق إلا التقطيع على شكل الشعر ووزنه.

في هذه الرسالة أظهر ابن نباتة ثقافته العالية، ومهارته في استخدام هذه الثقافة، وقدرته على إدراج عناصرها في نسيج النص الأدبي. ووضع فيها كل ما أتقنه من فنون الصنعة الأدبية وطرائق التعبير الأدبي، فإنه أراد أن ينال إعجاب معاصريه وتقديرهم، فلبّى ما يريدونه من النص الأدبي، وأرضى ذوقهم الأدبي.

ووجه ابن نباتة عنايته إلى فن الخطابة، وهو فن أصيل في تراثنا العربي، يحتاج إلى قدرة على الارتجال وعلى ملاءمة الموقف الذي يتطلبه، ومع ابتعاد العرب عن السليقة اللغوية انخفض مستوى الخطابة، وصار الخطباء يحضرون خطبهم، حتى إذا وصلنا إلى العصر المملوكي وجدنا الخطب تحضر وتكتب وتجمع في دواوين خاصة.

ترك ابن نباتة ديواناً في خطب صلاة الجمعة والعيدين، إضافة إلى خطب الكتب التي ألفها. وقد وضع ديوان خطبه بطلب من السلطان حسن الذي أراد توحيد الخطب في مساجد السلطنة.

وقد استقرت الخطابة الدينية على شكل محدد، تابع فيها الخطباء ما وصلهم من العصور السابقة، وأضافوا إليها ما استجد في عصرهم. وخطب ابن نباتة محضرة لمناسبات معينة، ومكتوبة بأسلوب متصنع، لها نهج محدد في طريقة العرض، ما زال مستمراً إلى أيامنا هذه. ويحوي

الديوان خطباً بعدد أسابيع السنة الهجرية، لكل أسبوع خطبة تتناول المناسبة الموافقة لها أو القريبة منها، فالخطبة الأولى للهجرة، وخطبة الأسبوع الثاني من ربيع الأول للمولد النبوي. والخطبة الأولى من رمضان للصيام، والثالثة منه لغزوة بدر. وقد وضع خطباً لمواسم الزرع والحصاد ووفاء النيل في مصر.

شاعت طريقة ابن نباتة، وجاراه كُتّاب عصره والعصور التالية. وظلت خطبه أو أجزاء منها تتلى على المنابر إلى الآن، مثل قوله: «الحمد لله حمداً كثيراً كما أمر، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، المتعالي عن المشاركة والمشاكلة لسائر البشر، وأشهد أن سيدنا ونبينا محمداً ـ صلى الله عليه وسلم ـ عبده ورسوله المعتبر، واعلموا أن الله تعالى صلى على نبيه قديماً، فقال تعالى ـ ولم يزل قائلاً عليماً وآمراً حكيماً، تنبيهاً لكم وتعليماً، وتشريفاً لقدر نبيه وتعظيماً ـ: إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلّموا تسليماً. اللهم صل على محمد وعلى آل محمد، كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم، في العالمين إنك حميد مجيد. وارض اللهم عن الأربعة الخلفاء السادات الحنفاء المميزين بعده بالرعاية والولاية والاصطفاء ذوي القدر العلي والفخر الجلي، ساداتنا وموالينا وأئمتنا أبي بكر وعمر وعثمان وعلي. وارض اللهم عن الستة الباقين من العشرة، الكرام البررة، الذين بايعوا نبيك محمداً ـ صلى الله عليه وسلم ـ تحت الشجرة، إنك أهل التقوى وأهل المغفرة.. اللهم اغفر للمسلمين والمسلمات، والمؤمنين والمؤمنات، الأحياء منهم والأموات. إنك سميع مجيب الدعوات، يا رب العالمين»(١).

من يقرأ هذه الخطبة يتملكه العجب، فكأنه يتابع ما يسمعه على المنابر هذه الأيام. ويستغرب كيف ظلت هذه الخطبة على حالها منذ عهد

---

(١) ديوان خطب بن نباتة ص١٢٢.

ابن نباتة حتى عصرنا الحاضر. وهذا يعني أن الخطب الدينية تحوّلت إلى نصوص مكتوبة ذات نهج محدد وأسلوب معين، فعطّلت ملكات الخطباء، وحولتهم إلى قرّاء ومستظهرين لخطب معدة، وهذا حدّ من تنوعها والإبداع فيها.

تأنق ابن نباتة في كتابة خطبه، وراعى المدة الممكنة لخطبة الصلاة، والموضوعات التي يمكن أن تقال فيها. وبنى الخطبة من مقدمة عامة من الحمد والصلاة، وضمّنها ما يشير إلى موضوع الخطبة، ثم عرض الموضوع باختصار وختمها بالدعاء.

أكثر ابن نباتة في خطبه من الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، وعرض الروايات والأخبار، وهو لا يورد الحجاج العقلي ولا يريده بقدر ما يريد الإشباع العاطفي، لذلك يوقّع جمله توقيعاً، يساعد الخطيب على تلوين نبرات صوته، وعلى حفظ الخطبة وتذكرها، ويؤمن التأثير في السامعين. ومال إلى السهولة في أسلوبه وألفاظه، لأن الخطبة تلقى على عامة الناس.

ويمكن إلحاق خطب الكتب بفن الخطابة في هذا العصر، فقد حرص كل مؤلف على وضع خطبة لكتابه أو مقدمة، يبيّن فيها موضوع الكتاب وسبب تأليفه، ويجهد لتأتي على أكمل وجه في البلاغة، فيضع فيها أقصى ما يستطيع من مهارة في الكتابة، لأنها واجهة الكتاب، وهي التي تقنع القارىء بقراءة الكتاب، وتوضح مكانة الكاتب ومقدرته، ولذلك احتفل المؤلفون لخطب كتبهم، وتأنقوا في أسلوبها، الذي يكون غالباً مغايراً لأسلوب الكتاب، إذ يغلب على الخطبة الأسلوب الأدبي والصنعة البديعية، حتى إذا باشر الكاتب موضوع كتابه اختفت الصنعة أو خفت، وقد افتن ابن نباتة في خطب كتبه وأبدع فيها أيما إبداع. ومن ذلك ما جاء في خطبة كتابه (تلطيف المزاج في شعر ابن حجاج) التي قال فيها: «فإني رأيت نتائج أفكار الشعراء ذرية بعضها من بعض، وأمم أشعارهم تبعث

جميعها في صعيد واحد من الأرض، إلا أشعار الأريب الفريد أبي عبد الله الحسين بن حجاج، فإنها أمة غريبة تبعث وحدها. وذرية عجيبة تبلغ بإتقان اللهو واللعب رشدها، لم يحط خاطر أحد بمثلها خبراً. ولا استطاع على معارضة شهدها صبراً»(١).

أشار ابن نباتة إلى انفراد ابن حجاج بطريقة شعرية تخالف طرائق الشعراء، وهذا يعني أن ابن نباتة مطلع على الشعر العربي القديم، عارف لمذاهبه، وطرائقه. وقد أدى خطبة كتابه بأسلوب أدبي عال، فانتخب الألفاظ الفصيحة الواضحة، ووازن بين الجمل، وأفاد من التراث، وجعله من مكوّنات نصه مع ميل إلى التجسيد وإنطاق المعقولات ليمتع ويفيد.

وإلى جانب ذلك ذكر الصفدي أن ابن نباتة أنشأ في الشطرنج مقامة بديعة(٢). ولا ندري إن كان له غيرها، لكن وصف الصفدي لهذه المقامة يظهر أنه اتبع في إنشائها طرائق أهل عصره الذين ابتعدوا بفن المقامة عن صورته المعروفة عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، وصارت أقرب إلى الرسالة، وليس لها من المقامة إلا الأسلوب المتصنع.

أجاد ابن نباتة النثر الفني، وضارع به كبار كُتّاب عصره، وذهب في كتابته مذاهب مختلفة، فأطلق لقلمه العنان، لأن النثر يتيح له حرية كبيرة في بناء النص الأدبي، وتحقيق ما يريد، ويساعده على إظهار موهبته ومهارته وثقافته، فبرز توجهه الفني الذي يجمع بين التراث والمفهوم السائد في عصره للأدب، وظهرت مقدرته الأدبية في البناء المتقن للنص مع الوضوح والاسترسال، وخاصة عندما يتحلل من السباق المحموم لأدباء عصره إلى التجديد بتعقيد الصنعة، فتخف في أدبه آثار مراعاة الآخرين والنزول عند الذوق الأدبي السائد في عصره.

* * *

---

(١) خزانة الأدب: ١/ ١٠٦.

(٢) الغيث المسجم: ٢/ ٨٩.

خاتمة

في هذه الدراسة بدا ابن نباتة شاعراً أقرب إلى التقليد، لا يميل إلى مغامرة التجديد في موضوعات شعره وأساليبه، وإن استجاب لمستجدات عصره، وجمع بين التراث والمعاصرة جمعاً خاصاً، أعطى شعره سمة مميزة بين شعر أقرانه.

مضمون شعره لم يختلف كثيراً عما عرف في شعر العصور السابقة، ففي المدح مزج بين القيم العربية المعروفة والقيم الشائعة في زمنه، ورسم الصورة المثالية للرجل في العصر المملوكي، فأرضى معاصريه ونال إعجابهم.

ولم يستقل الفخر عنده بقصائد خاصة، لضعف دوافعه عنده، وقلّ فخره بالفضائل التي أُقيم عليها الفخر العربي، واستفاض فخره بشعره وموهبته الأدبية.

وأجاد الرثاء، لأنه فقد أولاده وأحبته، فأتى على ألوان الرثاء ومعانيه وطرائقه، ووصل إلى الإبداع بسبب صدق الإحساس وعمقه الذي أبعد الصنعة البديعية عن هذا الجانب من شعره.

وظل الهجاء قليلاً عنده، لأنه لم يدخل في خصومة مع أحد، ولم يشارك في صراع سياسي أو مذهبي، واقتصر على المنافسة الشعرية، فلم يصل إلى صورته المعروفة عند الشعراء الآخرين.

وتنوع غزله بسبب المؤثرات المختلفة، مثل التراث الشعري الذي

يستقي منه، وقيم الجمال السائدة في عصره، ونظرته الخاصة إلى المرأة، ولكنه لم يصدر به عن تجربة وعلاقة حب معروفة.

وهو يجمع في وصفه بين صور القدماء ومشاهداته. ويحلّق في خياله مازجاً بين أشياء متباعدة، فكان وصفه يعتمد على التكوين العقلي أكثر من اعتماده على الإدراك الحسي، لذلك تحتاج متابعة أوصافه إلى ثقافة واسعة لمعرفة مكوّنات صوره، وبذل الجهد لالتقاط العلاقات القائمة بين هذه المكونات.

وظهر في شعره صدى علاقته مع أهل عصره، فكان يتودد إلى رجال الدولة وأصدقائه، ويكثر من التهاني والمجاملة، ويستخدم شعره فيما يعود عليه بالفائدة، فلم تظهر فيه مشاكل العصر وقضاياه، ولم تتضح صورة مجتمعه وأحواله وأحداثه، ولم ينتقد الظواهر العامة فيه، لكنه استفاض في الشكوى الذاتية، وأظهر سوء حاله وإحساسه بالغبن في مجتمع بخسه حقه في التقدير، فظل يعاني الفقر والفاقة، ولم يتحرج من ذكر الطعام وتشهيه، ومن وصف ملابسه البالية واستجداء اللباس اللائق به، ولم يفتر عن طلب العطاء بشيء من التذلل وإراقة ماء الوجه.

أما شعره الديني، فهو قليل بالقياس إلى الموضوعات الأخرى عنده، وقد أجاد المدح النبوي، وإن لم يكثر فيه إكثار معاصريه، كما أجاد الحديث عن الزهد في ضوء الصورة القديمة له، ولم يخلطه بالتصوف، ولا اقترب به منه. ومدح آل البيت بالمعاني المعروفة لمدحهم. ولم ينظم في التصوف والتشوق للمقدسات، وهما فنان ذائعان في عصره. لكنه كان صادقاً في توجهه الديني، يصرّح بحقيقة موقفه، ولا يدّعي ما لا يعتقده مراءاة للناس.

والأسلوب في شعره متنوع، فقد حوى كل مظاهر الشكل الشعري المعروفة في عصره، عدا فنون النظم الملحونة. فنجد عنده القصيدة التقليدية بمقدماتها المختلفة، مع تصرف بهذا الشكل وإجادة الانتقال بين

أجزاء القصيدة. ونجد عنده صور الرجز المختلفة، التقليدية والخفيفة الرشيقة. ومال إلى نظم المقطوعات، وصارت عنده ذات تقاليد فنية ثابتة، وسمّاها بعدد أبياتها، واستخدمها استخدام القصيدة. وأدخل إلى الشكل الشعري إضافات كثيرة، انتشرت في أيامه، مثل التشطير والتخميس، إلى جانب نظمه للموشحات. فأثبت قدرته على تمثّل الأشكال الشعرية وإجادتها.

واختلفت صياغته الشعرية وتنوعت أيضاً، فاقترب في أسلوبه من الأصالة وضارع جزالة الشعر القديم وقوته، وعبر عن مواقفه ومشاعره بأسلوب ذاتي يتسم بالرقة والانسجام، وجارى أدباء عصره في تعقيد الأسلوب وإثقاله بالصنعة البديعية، وبهذا استجاب لمتطلبات عصره، وعكس الأساليب السائدة فيه، ولاءم بين المخاطب والأسلوب الشعري الذي يناسبه.

وغلبت الصنعة البديعية على شعر ابن نباتة بألوانها المعنوية والخيالية واللفظية، لكنها لم تكن ذات مستوى واحد في شعره كله. فكان يجيد هذه الصنعة مرة، ويخفق مرة أخرى. فيحشد ضروب الصنعة في قصيدة، ويقلل منها في قصيدة أخرى. بيد أن هذه الصنعة أساءت إلى شعره أكثر مما أحسنت، لأنها زادت عن الحد، واستحالت إلى غاية، ولم تبق وسيلة تزّين النص، وتزيد تأثيره في المتلقي.

وفي النثر الفني شارك ابن نباتة في فنونه المختلفة، فكتب الرسائل والتواقيع الديوانية، والرسائل الأدبية المتنوعة، والخطب المختلفة، والرحلات والمقامات، وغير ذلك من ألوان الكتابة الفنية، فأجاد النثر الفني، وذهب في كتابته كل مذهب، مطلقاً لقلمه العنان، لأن النثر يتيح له حرية كبيرة في بناء النص الأدبي. وفي تحقيق ما يريد منه، ويساعده على إظهار مهارته وموهبته. وهو في نثره الأدبي يجمع بين الطرائق القديمة في كتابته وبين طرائق أهل عصره، ويعطيه طابعاً ذاتياً خاصاً يقوم على إتقان بناء النص مع الوضوح والاسترسال.

وبذلك ظهر لنا ابن نباتة أديباً مثّل عصره خير تمثيل في مضمون أدبه وأسلوبه، وغلبت عليه الذاتية فيهما، فكان ينظم شعره ويكتب نثره فيما يعنيه مباشرة، وابتعد عن قضايا عصره وأحداثه إلا ما جاء عرضاً في شعره ونثره، أو اقتضاه الموضوع الذي يعالجه. فبدا منعزلاً عن مجتمعه، وهو الذي اتصل برجالات عصره من سلاطين وأمراء ووزراء وكُتّاب وقضاة.

وعلى الرغم من تأثره بمن سبقه من الأدباء، وانسياقه وراء التوجّه العام لعصره، فإنه حافظ على ذاتيته وأسلوبه الخاص الذي ميزه عن أدباء عصره.

وسواء أعجبنا أدب ابن نباتة أم لم يعجبنا، فإنه أعجب أهل عصره، وليس من حقنا أن نحاكمه بمقاييس عصرنا، وأن ننظر إليه من منظورنا للأدب ومفهومنا له، والعدل يقضي بأن ننظر إلى هذا الأدب في سياقه التاريخي، وضمن الظروف التي أُبدع فيها.

* * *

نصوص من شعره
نصان مدروسان

النص الأول:

وقال على طريقة المعري في الزهد[1]:

أستغفر الله لا مالي ولا ولدي ... آسي عليه إذا ضم الثرى جسدي
عفتُ الإقامةَ في الدنيا لو انشرَحت ... حالي فكيف وما حظي سوى النكد
وقد صدِئتُ ولي تحتَ الترابِ جلاً ... إنّ الترابَ لجلاّءٌ لكلّ صدي
لا عارَ في أدَبي إن لم ينلْ رتباً ... وإنما العار في دهري وفي بلدي
هذا كلامي وذا حظي فيا عجباً ... مني لثروة لفظٍ وافتقارِ يد
إنسانُ عينيَ أعشتهُ مكابدةٌ ... وإنما خلِقَ الإنسانُ في كَبد
ما عجبت لدهرٍ ذبتُ فيه أسىً ... لكن عجبتُ لضّدٍ ذاب من حسد
تدُورُ هامتهُ غيظاً عليَّ ولا ... والله ما دارَ في فكري ولا خلدي
من لي بمرّ الرّدى كيما يجاورني ... رباً كريماً ويكفيني جوار ردي
حياةُ كل امرىءٍ سجنٌ بمهجتهِ ... فاعجب لطالبِ طول السجن والكمد
أما الهمومُ فبحرٌ خضتُ زاخرَهُ ... أما تَرى فوقَ رأسي فائض الزّبد
وعشت بين بني الأيامِ منفرداً ... ورُبّ منفعةٍ في عيش منفرد
لأتركن فريداً في التراب غداً ... ولو تكثر ما بين الورى عددي
ما نافِعي سعةٌ في العيش أو حرج ... إن لم تسعني رُحمى الواحدِ الصمدِ

---

(1) ديوانه: ص١٢٥.

يا جامعَ المالِ إن العمر منصرمٌ فابخل بمالكَ مهما شئتَ أو فجدِ
ويا عزيزاً يخيطُ العجبُ ناظرَهُ اذكرْ هَوانك تحت الترب واتئد
قـالـوا تـرقـى فـلانٌ اليومَ منـزلـةً فقلـت ينـزلُـه عنهـا لقـاء غـدِ
كـم واثـقٍ بـالليـالـي مـدّ راحتـهُ إلـى المـرامِ فناداه الحمـامُ قَـدِ
وبـاسـطٍ يَـدهُ حكمـاً ومقـدِرَةً وَوَارِد المَوت أدنى من فمٍ ليد
كم غيرَ الدهرُ من دارٍ وساكنها لا عن عميدٍ ثنى بطشاً ولا عمُد
زال الـذي كـان للعيـا بـه سنـد وزالـت الـدار بـالعليـاء فـالسنـد
تبـارك الله كـم تلقـى مصـائـدهـا هذي النجوم على الدانين والبعد
تجري النجوم بتقريب الحمام لنا وهـن مـن قـربـه منهـا علـى أمـد
لا بد أن يغمس المقدار مديته في لبة الجدي منها أو حشى الأسد
عجبت من آمل طول البقاء وقد أخنى عليه الذي أخنى على لبد
يجر خيط الدجى والفجر أنفسنا للترب ما لا يجرّ الحبل من مسد
هذي عجائب تثني النفس حائرة وتقعد العقل من عيّ على ضمد
مـالـي أسـر بيـوم نلـت لـذتـه وقد ذوى معه جزءٌ من الجسد
أصبحت لا أحتوي عيش الخمول ولا إلى المراتب أرمي طرفَ مجتهد
جسمي إلى جدثي مهواي من كثب فكيف يعجبني مهوايَ من صعد
لا تخدعن بشهد العيش ترشفه فأيّ سمٍّ ثوى في ذلك الشهد
ولا تـراع أخـا دنيـا يسـر بهـا ولا تمـار أخـا غـيٍّ ولا لـددِ
وإن وجدت غشوم القوم في بلدٍ حلاًّ فقل أنت في حلٍّ من البلد
لأنصحنـك نصحـاً إن مشيـت بـه فيـالـه مـن سبيـل للعلـى جـدد
إغضاب نفسك فيما أنت فاعله رضـا مليكـك فـأغضبهـا ولا تـزد

موضوع هذا النص هو الزهد، والزهد ـ كما مر معنا ـ موقف تأملي من الحياة، يقوم على الانصراف عن الدنيا والإقبال على الآخرة، لأن الدنيا زائلة والفناء مصيرها، ولأن التعلق بعوارضها يسبب الخلاف بين الناس، ويورث النفوس الهم والقلق.

لم يكن ابن نباتة زاهداً في الدنيا، كما ظهر في بعض شعره، وخاصة

شعر الرثاء، بل كان مقبلاً عليها، يحرص على زينتها، لكن الدنيا أدارت له ظهرها، فندب حظه منها، وأظهر زهداً فيها بعد أن أخفق في الوصول إلى ما يريد، فزهده زهد العاجز لا زهد القادر، وهو ما توضحه هذه القصيدة التي افتتحها بالاستغفار لأنه أكثر الشكوى، فظهر بمظهر المعترض على المشيئة الإلهية التي قسمت الحظوظ بين الناس، فبادر إلى الاستغفار وطلب العفو والرحمة.

دمج ابن نباتة موضوعات قصيدته، ولم يخصص جزءاً للشكوى وجزءاً للزهد، ولم يفصل بين الحديث الذاتي والحديث العام، فكان ينتقل بين معاني الشكوى والزهد وبين معاني وصف حاله ومعاني الوعظ التي استخلصها من حياته، فلم يحتج إلى انتقال أو رابط، ولكننا نلحظ شيئاً من التدرج في عرض معاني قصيدته فقد بدأ بالشكوى ووصف حاله السيئة، وذكر فقده المال والبنين، وهما زينة الحياة الدنيا، لذلك تبرّم بحياته وتمنى الموت الذي يخلصه من أدران الحياة وهمومها وظلم عصره وأهله، ويكاد شعوره بالغبن يقتله، فهو على فضله وأدبه لم يصل إلى المرتبة التي يستحقها ولم يغن عنه أدبه شيئاً فظل فقيراً محروماً، ومع ذلك يجد من يحسده.

هذه الحال دفعته إلى الحديث عن تجربته في الحياة وما خلص إليه بشأنها، فوجدها بحراً من الهموم خاضه منفرداً، وهذا ما يهيئه لانفراده بقبره، وهناك لا ينفعه الأحياء مهما كثروا، ولا ينفعه ماله مهما بلغ وهذه عظة للذين يكنزون المال والذين يتيهون عجباً على الناس، لأن العمر قصير والموت مصير كل حي، وحركة الأجرام السماوية التي يقاس بها الزمن تسير بنا نحو نهايتها ولذلك قنع ابن نباتة بحظه فقعد عن التطلع إلى المراتب، وفاته عيش الخمول لخوفه من آخرته ولقربه من الموت، وهذا ما دفعه إلى تقديم نصيحة للآخرين باعتزال الناس والانصراف عن الدنيا ومعصيته النفس الأمارة بالسوء والتهيؤ للآخرة.

ربط ابن نباتة في زهده بين المعاني المعروفة له وبين ما استخلصه من تجربته الخاصة، وهي تجربة فقيرة ليس فيها من الأحداث والمواقف ما يؤيد دعوته إلى الزهد، وقد جره إلى هذا الحديث إخفاقه في الوصول إلى ما صبا إليه من مكانة وجاه، وما كان يأمله من مواهبه وقدراته، والمفارقة في هذه القصيدة أن ابن نباتة حاول متابعة أبي العلاء المعري في زهده، فأخذ عنه معاني الزهد وطريقة عرضها، ولكن سبب زهده يعاكس سبب زهد المعري.

وموضوع الزهد محدود المعاني لا يستطيع الشاعر التفتيق فيه، وإن وضع هذه المعاني في صور جديدة، وهو ما فعله ابن نباتة، وخاصة في معنى زوال الدنيا وفي وصف حاله التي أوصلته إلى الزهد، مثل وصفه لنفسه في البيت الثالث بأنه صدىء من الحياة، وأن جلاء الصدأ يكون بالتراب، وهو يقصد موته، فالموت يريحه من الهموم مثلما يزيل التراب الصدأ، وقد اتبع طريقة التذييل بالحكمة في الشطر الثاني لتأكيد ما يذهب إليه، مثل قوله في البيت الحادي عشر أنه خاض في بحر الهموم وخرج منها وزبد البحر الأبيض فوق رأسه، وهو الشيب، فالهموم أشابته وأنهكته وجعلته يكره الدنيا وتبعاتها.

وفي زوال الدنيا جمع بين النجوم التي تدل على الزمن وعلى انحسار عمر الإنسان وبين الإنسان في المصير، فإنها ستنتهي وستمتد إليها يد الزوال.

كل معاني هذه القصيدة مستمدة من الدين الإسلامي ومن التراث القديم، وخاصة شعر أبي العلاء المعري، وعندما عرض تجربته الذاتية، عرضها بمعاني القدماء، والجديد عنده هو اعترافه بأنه جاء إلى الزهد بعد اليأس من الحياة، ولم يكن زهده نتيجة لتأمل في هذه الحياة، ونفاذ إلى حقيقتها.

بناء القصيدة بناء تقليدي، وهي تحوي موضوعاً واحداً له جوانب مختلفة، لذلك لم تحتج إلى تقديم ولكنه أحسن الدخول في الاستغفار والخروج بالموعظة والنصيحة، ولم يرتب موضوعه ترتيباً محدداً واضحاً فكان يتردد بين التجربة الشخصية والنظرة العامة وفق ما يرد إلى ذهنه وما تستدعيه المعاني.

أسلوب القصيدة: أسلوب ذاتي فيه آثار التراث وآثار الصنعة، فآثار التراث تتمثل في أخذ المعاني من التراث والاقتباس القرآني وتضمين الأقوال والأشعار، فمن الاقتباس قوله: «خلق الإنسان في كبد» وهو اقتباس يؤكد ما ذهب إليه من أن الإنسان يعيش في معاناة دائمة وإن خصص هذا الأمر بوصف نفسه.

ومن التضمين قوله: «أخنى عليه الذي أخنى على لبد». فهذا من مشهور الشعر القديم الذي يناسب المعنى المعروض في أبياته.

وحاول ابن نباتة توليد المعاني وإبداعها وتلوينها، فأكثر من إرسال المثل أو التذييل بالحكمة، مثل قوله:

«إن التراب لجلاء لكل صدي». وقوله: «ورب منفعة في عيش منفرد». وقلّت في هذه القصيدة صنعته المعنوية القائمة على الألفاظ مثل التوجيه والتورية، ومن التورية قوله:

لا بد أن يغمس المقدار مديته   في لَبّة الجدي منها أو حشا الأسد

فقد ورى بالجدي والأسد لأن الظاهر يذهب إلى الحيوانين المعروفين، الأول ضرب مثالاً للضعف والوداعة، والثاني مثلاً للقوة والسطوة، ولكن الشاعر يريد برجي الجدي والأسد.

وقد أجاد صنعته الخيالية، فبنى الصور المختلفة التي تنقل معانيه وأحاسيسه معاً، مثل صورة الحياة المسجونة في المهجة التي أخذها عن أبي العلاء، وصورة بحر الهموم الذي خاضه، وظلت آثاره ظاهرة على رأسه، وصورة المتكبر الذي ينظر إلى الناس شزراً، فكأن التيه خاط

عينيه، وصورة القدر الذي يطعن بمديته لبة الجدي وحشا الأسد وصورة النفوس المربوطة بخيط الليل والنهار يجرها إلى نهايتها، فإنه قرّب بصوره الهيئات التي يريد وصفها إلى القارىء وساعده على إدراك مقاصده.

ولم يسلم نص ابن نباتة من الصنعة اللفظية، ولكنه دائماً يحاول الإفادة من هذه الصنعة معنوياً، مثل الطباق في قوله: «ثروة لفظ وافتقار يد». فهذا الطباق لا يوضح حاله فحسب بل إنه يعمق المأساة التي يعرضها الشاعر، ويزيد الشعور بالألم من ثروة اللفظ التي تجازى بافتقار اليد.

ومثل الجناس بين إنسان عينه الذي أعشته المكابدة والإنسان الذي خلق في كبد، فالقصد هو الربط بين الذات والعام في الحكم، فإذا كانت المكابدة قد أفسدت عينه أو إنسانها أو بؤبؤها فإن الله سبحانه وتعالى حكم على الإنسان بالكمد.

وفي ذلك تعزية للنفس أيضاً، وبراعة في استخدام الكلمات والإفادة من إيحاءاتها واقترابها لفظاً أو معنىً.

إن دراسة هذا النص تكشف لنا طريقة ابن نباتة في بناء قصائده وأداء معانيه، فهو لا يلتزم بنهج القصيدة إذا كان الموضوع لا يحتاج إلى مقدمة. وهو يداخل بين الموضوعات، ويعتمد في معانيه على القدماء ويحاول أن يولد منها معاني جديدة حين يقرنها بمستجدات عصره، ولا يبتعد عن صنعة عصره في أشد المواضع دقة وأكثرها تعبيراً عن الانفعال، فالصنعة صارت طبعاً عنده، ولكنه لا يبقي الصنعة للزينة فقط، بل يسخرها لخدمة معناه ولإيصال مشاعره إلى الآخرين، وكان ابن نباتة صادقاً مع نفسه في قصيدته هذه، فلم ينسب لنفسه ما لا ليس عنده واعترف أنه لجأ إلى الزهد مرغماً، وقدّم رأيه في الحياة اعتماداً على ما اقتنع به من التراث، وخاصة ما جاء عند أبي العلاء المعري الذي ذم الدنيا لأنها تضر الجسوم والأرواح، وطالب اعتزالها، والإسلام لا يقر هذه العزلة، ويطلب من الإنسان أن يعمل ويعمر الأرض على أن لا تتعلق بها نفسه فتنسيه آخرته.

وقد أدى قصيدته بوضوح مع سلامة اللغة التي لا تتطلع إلى لغة القدماء ولا تهبط إلى ركاكة بعض أهل عصره.

وإنما هي لغة ابن نباتة حين لا يعقد العزم على التقليد أو ملاءمة مستوى الفئة التي يتوجه إليها.

* * *

النص الثاني
«قال يرثي ولداً له مات صغيراً»

الله جارك إن دمعي جاري ... يا موحش الأوطان والأوطار
لما سكنت من التراب حديقة ... فاضت عليك العين بالأنهار
شتان ما حالي وحالك أنت في ... غرف الجنان ومهجتي في النار
خفّ النجا بك يا بُنيّ إلى السرى ... فسبقتني وثقلت بالأوزار
ليت الردى إذ لم يدعك أهاب بي ... حتى ندوم معاً على مضمار
ليت القضا الجاري تمهل ورده ... حتى حسبت عواقب الإصدار
ما كنت إلاّ مثل لمحة بارق ... ولّى وأغرى الجفن بالإمطار
أبكيك ما بكت الحمام هديلها ... وأحنّ ما حنت إلى الأوكار
أبكي بمحمّر الدّموع وإنما ... تبكي العيون نظيرها بنضار
قالوا صغيراً قلت إنّ وربما ... كانت به الحسرات غير صغار
وأحقّ بالأحزان ماض لم يسىء ... بيدٍ ولا لسنٍ ولا إضمار
نائي اللقا وحماه أقرب مطرحاً ... يا بعد مجتمع وقرب مزار
لهفي لغصن راقني بنباته ... لو أمهلته الترب للإثمار
لهفي لجوهرة خفت فكأنني ... حجبتها من أدمعي ببحار
لهفي لسار حار فيه تجلدي ... واحيرتي بالكوكب السيّار
سكن الثرى فكأنه سكن الحشا ... من فرط ما شغلت به أفكاري
أعزز عليّ بأن رحلت ولم تخض ... أقدام فكرك أبحر الأشعار
أعزز عليّ بأن رفقت على الردى ... وعليك من دمعي كدرّ نثار
أبنيّ إن تكسَ التراب فإنه ... غايات أجمعنا وليس بعار

ما في زمانك ما يسرّ مؤملاً ... فاذهب كما ذهب الخيال الساري
لو أن أخباري إليك توصلت ... لبكيت في الجنات من أخباري
أحزان مدّكرٍ ووحشة مفردٍ ... ومقام مضيعة وذلّ جوار
أبنيّ إني قد كنزتك في الثرى ... فانفع أباك بساعة الإقتار
أبنيّ قد وقفت عليّ حوادثٌ ... فوقفن من طلل على آثار
ومضى البياض من الحياة وطيبها ... لكنها أبقته فوق عذاري
نم وادعاً فلقد تقرح ناظري ... سهراً ونامت أعين السمار
أرعى الدّجى وكأن ذيل ظلامه ... متشبث بالنجم في مسمار
خلع الصباح على المجرة سجفه ... أم قسمت شمس النهار دراري
أم غاب مع طفل أخيرُ دجنتي ... لا كوكبي فيها ولا أسحاري
تبّاً لعادية الزمان على الفتى ... فلقد حذرت وما أفاد حذاري
وحويت ديناراً لوجهك فانتحى ... صرف الزمان فراح بالدينار
أبنيّ إن تبعد فإنّ مدى اللقا ... بيني وبينك مسرِعُ التيار
إن تسقني في الحشر شربة كوثر ... فلقد سقتك مدامعي بغزار
كيف الحياة وقد دفنت جوانحي ... ما بين أنجادٍ إلى أغوار
وحوى بُنيّ تراب مصر وجلق ... كالغيم مرتكناً على أقمار
طرقت على تلك النفوس طوارق ... وطرت على تلك الجسوم طواري
وبدت لدى البيدا مطي قبورهم ... علماً بأنهم على أسفار
قسماً بمن جعل الفناء مسافة ... إنا على خطرٍ من الأخطار
قل للذين تقدمت أمثالهم ... أين الفرار ولات حين فرار
ما بين أشهب للظلام معاود ... ركضاً وأدهم للدجى كرار
يطأ الصغير ومن يعمر يلتحق ... وعليه من شيب كنقع غبار
مالي وعتب الشهب في تقديرها ... ولقد تصاب الشهب بالأقدار
لا عقرب الفلك اللسوب من الردي ... ينجو ولا أسد البروج الضاري
يرمي الهلال بقوسه أرواحنا ... ولقد يصاب القوس بالأوتار
كتب الفناء على الشواهد حجة ... غنيت عن الإقرار والإنكار

فلتظهر الفطن الثواقب عجزها   فظهوره سر من الأسرار
وليصطبر متفجع فلربما   فقد المنى ومشوبة الصبّار
أين الملوك الرافلون إلى العلى   عثروا إلى الأجداث أيّ عثار
كانوا جبالاً لا ترام فأصبحوا   بيد الردى حفنات تربٍ هار
أين الكماة إذا العجاجة أظلمت   قدحوا القسيّ وناضلوا بشرار
سلموا على عطب الوغى ودجى بهم   داجي المنون إلى محل بوار
أين الأصاغر في المهود كأنما   ضمت كمائمها على أزهار
خلط الحمام عظامهم ولحومهم   حتى تساوى الدّرّ بالأحجار
فلئن صبرت ففي الأولى متصبرٌ   ولئن بدا جزعي فعن أعذار
درّت عليك من الغمام مراضعٌ   وتكنفتك من النجوم جوار
تسقي ثراك وليس ذاك بنافعي   لكن أغالط مهجتي وأداري

هذه القصيدة في رثاء ولده، جاء فيها ابن نباتة على معاني الرثاء المعروفة وصوره، ونقل تجربته الخاصة بألم وتفجع، وثورة مشاعره الناقمة على ما حل به، والمنكسرة أمام ضربات القدر التي لا تقاوم، ولذلك بدت القصيدة أقرب إلى المناجاة، مبنية على حوار الشاعر لفقيده الصغير، فاستمر في مخاطبته من أول القصيدة إلى نهايتها، وكان خطابه مؤثراً يوصل الشعور بالحميمية، ويفضي إلى التعاطف مع هذا الأب المفجوع بولده.

قدم ابن نباتة تجربته مع فقد ولده ممزوجة بتجارب سابقيه، فأفاد من صورة رثاء الأبناء في الشعر العربي، ومن معاني الرثاء المختلفة التي وردت فيه، واستخدم ثقافته في إغناء هذا الرثاء ليرضي العقل والعاطفة معاً.

الحال التي أوضحها ابن نباتة في قصيدته لا تسمح له بالتفكير في بناء قصيدته والتقديم لها، لذلك بدأها بالرثاء مباشرة وبمخاطبة ولده الراحل ليوضح حاله بعد فقده، فالولد اختار جوار ربه وسكن حديقة يانعة، ونجا من آثام الدنيا وشرورها، أما الوالد، فقد ظل في جوار الأحزان، تفتك به

الوحشة ويحرق الألم مهجته، وتثقل الذنوب كاهله.

انتقل ابن نباتة بعد ذلك إلى عرض ما كان يأمله في ولده، فتمنى لو أن الموت أمهل ولده ليتمتع به أو ليتهيأ لفقده، لا أن يفاجئه بفقده فما أن ظهر حتى اختفى وتركه فريسة الأحزان، وهذا الأمر جعله يبكي ولده بكاء حاراً دائماً ويذرف الدم بدل الدموع، ويعرض عن المعزّين والمصبّرين فإذا فقده صغيراً فإن الحزن عليه لم يكن صغيراً وخاصة أنه مات ولم يسيء لأحد ولم يقترف ذنباً أو تلوثه الخطيئة، وكان يأمل أن يكون ابنه ذا شأن، رأى فيه مخايل النجابة، فتمنى أن يسمع قراءته للقرآن ونظمه الشعر.

وأخذت ثورة ابن نباتة تهدأ شيئاً فشيئاً، فبدأ يعزي نفسه، بأن الموت مصير كل حي، وأنه لا يوجد في الحياة ما يسر، فهو يعيش بين الأحزان والوحدة لا يعترف الناس بفضله ولا يحسنون جواره، أنهكته حوادث الدهر وأشابته مصائبها، يمضي وقته ساهداً مفكراً بابنه المتوفى، مترقباً أجله بعد أن فقد أولاده وتناثرت قبورهم بين مصر والشام.

لم يبق أمام ابن نباتة إلا تعزية نفسه والاتعاظ بالموت، وادخار أولاده ليوم الحساب، فالفناء مصير الكون كله، وعلى المرء أن يصبر على فجيعته حتى لا يفقد ثواب الصبر مع فقد أمانيه، فالبكاء لا يجدي، والحزن لا ينفع وإن كان معذوراً فيهما.

على الرغم من دمج ابن نباتة أجزاء قصيدته وتوفير وحدة موضوعية لها ةفإنه تدرج في رثائه تدرجاً منطقياً فبدأ بالبكاء والتفجع، واشتكى مما آل إليه حاله بعد فقد أولاده، ثم أظهر العزاء والموعظة من الموت، واختتم الدعاء بالسقيا لقبر ولده، فعندما شرع ابن نباتة في رثاء ولده، لم يفكر في الطريقة التي سيؤدي بها هذا الرثاء، وترك نفسه على سجيتها تؤدي الرثاء على الصورة المرتسمة في ذهنه، ووفق ما يرد على خاطره من معان وما يجيش في نفسه من انفعالات.

فكانت أقرب إلى التداعي من الترتيب الصارم الذي يعده الشاعر في نفسه قبل الشروع بنظم القصيدة، وربما عرضها على الناس بالصورة التي جاءت بها فلم يردد النظر فيها ولم يعد ترتيبها أو تثقيفها.

لو نظرنا إلى معاني الشاعر لوجدنا أنه اعتمد فيها على محفوظاته من الشعر القديم، وكانت ثقافته الإسلامية حاضرة في ذهنه عند نظم قصيدته، فجعلها المنظور الذي ينظر منه إلى الحدث وتداعياته. وكان يفتق المعاني ويولدها مِنَ المعاني القديمة، ويلونها بصنعته المعنوية فيأخذ المعاني المعروفة ويضعها في سياق جديد، فيجتزىء منها أو يضيف إليها أو ينقلها من موضوع إلى موضوع.

ففي البيت الأول جمع الجناس إلى التورية بكلمة (جاري) فالذي يتبادر إلى الذهن أنها من الجوار وهو يريد الجريان، والبراعة في هذا الاستخدام أن الكلمة تصلح للمعنيين، فدمعه يوصف بالجريان لغزارته، ويوصف بالجوار لملازمته.

وفي بيته الثاني جاء حُسن التعليل لفيضان دموعه، فجعله بسبب سكنى ابنه لحديقة، وهذا من التعليل البلاغي الذي استدعاه التشبيه. فعندما شبه قبر ابنه بحديقة، جعل ذلك سبباً لغزارة دمعه حتى يسقي هذه الحديقة.

وأخذ معنى قوله:

نائي اللقا وحماه أقرب مطرحاً يـا بعـد مجتمـع وقـرب مـزار

من ابن الرومي في قوله:

طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بُعد

ولكن ابن نباتة أعاد صياغة المعنى وأبرزه، ووضعه في قالب المثل والحكمة، ولم ينس فن التوجيه حين عبر عن أمله بابنه وفقده بكلمة (دينار) و«صرف» الزمان له.

وجّه ابن نباتة اهتمامه إلى المعاني، فسخر لها مكونات القصيدة وطرائق التعبير وهذا شأنه دائماً في شعره، يحاول أن يوصل المعنى

بطرائق مختلفة، منها التعبير المباشر، ومنها التضمين التراثي، ومنها الصنعة المعنوية مثل التورية والتوجيه، ومنها الصورة الشعرية التي استخدمها للإيضاح ولبناء المعاني المركبة ولإيصال شعور يعسر التعبير عنه مباشرة، مثل تشبيه ولده بلمحة البرق في البيت السابع، فإنه جعل من هذا التشبيه صورة متكاملة، طرفها الأول موت ابنه السريع وبكاؤه عليه، وطرفها الثاني لمح البرق الذي يمضي سريعاً، ولكنه يكون مؤشراً على الأمطار فما يمضي حتى تسقط الأمطار خلفه.

وعندما وصف مكانة ابنه عنده بالأبيات التي بدأها بلهفي، أوضح هذه المكانة بصور متلاحقة بدأها بصورة الغصن الذي ذوىٰ قبل إثماره، ثم صورة الجوهرة التي اختفت، فكأنه حجبها ببحار دموعه، ثم صورة الكوكب الساري الذي يحير الناس، لأنه ما أن يظهر حتى يختفي، وهذه التشابيه لم توضح مكانة الولد عند أبيه فقط، بل أضافت إليها المشاعر التي ترافق رؤية النبات يذوي قبيل إثماره واختفاء الجوهرة بماء دموع والدٍ مفجوع بولده، والحسرة التي يتركها نجم اختفى بعيد رؤيته.

وحين صوّر خسارته بفقد ولده في الأبيات التي بدأها بفعل التعجب «أعزز» قدم صوراً مختلفة لهذه الخسارة منها تشبيه أبحر الشعر بالبحار التي لم يخض فيها ابنه، وفيها أفاد من الاشتراك اللفظي بين الوزن الشعري والبحر في الطبيعة. ومن تشبيهاته الواضحة والمعبرة قوله: «فاذهب كما ذهب الخيال الساري».

فالخيال الساري لا يعيه الإنسان تماماً لسرعة مروره بالخاطر، وهذه حال ابن نباتة مع ابنه، وهي أدعى للحزن.

وكذلك قوله عن الحوادث «فوقفن من طلل على آثار» وهذا صورة تراثية أبدع ابن نباتة في نقلها من سياقها التراثي في الوقوف على الأطلال لتذكر الأحبة، إلى سياق جديد هو وصف حاله بعد أن حطمته الحوادث والخطوب فلم تبق منه إلا أطلالاً خربة وآثاراً تكاد تمحى.

وقد يسيء ابن نباتة إلى الصورة الشعرية التراثية حين يحاول نقلها وتجديدها، مثلما فعل بصورة امرىء القيس المشهورة:

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

فإنه صور فيها سهده، فقال:

أرعى الدجى وكأن ذيل ظلامه متشبّث بالنجم في مسمار

فما هذا الدجى الذي علق ذيل ظلامه بمسمار، وما هذا المسمار الذي يستطيع أن يثبت ذيل الظلام؟ لقد كان الشاعر الجاهلي أكثر توفيقاً في بناء الصورة حسب مفهومه وبيئته.

وكذلك فعل الشاعر في تشبيه الليل والنهار بخيل شهب ودهماء:

تطأ الصغير ومن يعمر يلتحق وعليه من شيب كنقع غبار

فقد أخذه من تشبيه زهير بن أبي سلمى المشهور:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم

وكانت صورة الشاعر الجاهلي أوفى من صورة ابن نباتة، وخاصة بقوله «خبط عشواء» والزيادة التي أحدثها ابن نباتة ليست بذات بال «شيب كنقع غبار»، فالهرم من ظواهره الشيب، وإن أتى ابن نباتة بهذا الوصف دليلاً على الهرم، واستمده من ركض الخيل التي تثير النقع.

فحضور الخيال كان واضحاً في هذه القصيدة، وظواهره كثيرة، صور وتشابيه، أوضحت مراده ونقلت معانيه ومشاعره، وساعدته على تجاوز المباشرة في التعبير.

أما الصنعة اللفظية، فإنها لم تكثر إلى الحد الذي يفسد معه التعبير الشعري، والواضح من سياق القصيدة أنه لم يقصدها بشدة، وأنها جاءت من اعتياده على التعبير المتصنع.

فمنذ المطلع ظهر الجناس التام بين جار وجار، والجناس الناقص بين الأوطان والأوطار، وكان ابن نباتة موفقاً في الجناسين، في الأول جانس

بين جار المأخوذة من الجوار، وجار المأخوذة من الجريان، وفي الثانية جاء الجناس الناقص ليظهر قرب الأوطان والأوطار. لأن فقد الولد أوحش واقعه وأمانيه أو خياله، فكانت الوحشة جامعة.

ومثل ذلك جناسه في قوله طرقت طوارق، وطرت طواري، وهو جناس ناقص أظهر قرب الطوارق من الطوارىء.

أما الصنعة اللفظية الغالبة على القصيدة، فهي الطباق، لأن الشاعر يقابل بين ضدين الموت والحياة وحاله وحال ابنه، ولا يستطيع التعبير عن هذه الثنائية إلا بالطباق الذي يوضح المعنى عندما يقرن الشيء بضده ويؤكده مثل قوله في المقارنة بين حاله وحال ابنه «أنت في غرف الجنان ومهجتي في النار».

فطابق بين الجنان والنار، وعبّر بهما عن الراحة والتعب مع الدعاء لابنه بالجنة وكذلك في البيت الذي يليه، خف ابنه من الأوزار وثقل هو بها، ومثل ذلك: «الورد والإصدار، ونائي وقريب، وبعد وقرب، وأنجاد وأغوار، وأشهب وأدهم» سلسلة من المتقابلات توضح هذه الثنائية وتؤكدها.

وإذا نظرنا إلى لغة الأداء في القصيدة نجد ابن نباتة متمكناً من أدواته التعبيرية، لا يتقصد مجاراة القدماء واصطناع الجزالة، ولا يسرف في الصنعة فجاء تعبيره ذاتياً، فيه الصحة، ويميل إلى القوة مع الوضوح، فالموقف لا يسمح له باصطناع الإغراب، ولا الميل إلى الرقة والانسجام، فظل على الصورة التي اقتضاها موقف الحزن.

* * *

نصوص مختارة

قال ابن نباتة يمدح:

تجني لواحظه عليّ وتعتب ... بالروح يفدى الظالم المتغضب
آهاً له ذهبيّ خد مشرق ... ما دونه لعديم لُب مذهب
متلوّن الأخلاق مثل مدامعي ... والقلب مثل خدوده متلهب
يعطو كما يعطو الغزال لعاشق ... ويروغ عنه كما يروغ الثعلب
تفاح خديه بقتلي شامت ... فلأجل ذا يلقاك وهو مخضب
لي بالأماني في لماه وخدّهِ ... في كل يوم منزهٌ أو مشرب
أأروم عنه رضاع كاس مسلياً ... لا أم لي إن كان ذاك ولا أب
لا فرق عندي بين وصف رضابه ... ومدامه إلا الحلال الطيب
واصبوتي بشذا لماهُ كأنه ... نفسٌ لمادح آل شادٍ مطرب
الشائدين الملك بالهمم التي ... وقف السها ساهٍ لها يتعجب
والقابلين بجودهم سِلعَ الثنا ... فإلى سوى أبوابهم لا تجلب
والمالكين رقابنا بصنائع ... سبقت مطامعنا فليست ترقب
جادت ثرى الملك المؤيد ديمة ... وطفاءُ مثل نواله تتصبب
ورعى المقام الأفضلي بمدحه ... فضل يشرّق ذكره ويغرّب
ملك الندى والبأس إما ضيغم ... دامي البواتر إذ تغيض وتنضب
ما سميت بالسحب إلا أنها ... في أفقها من خجلة تتسحب
لله فضل محمد ماذا على ... أقلامنا تملي علاه وتكتب
ذهبت بنو شادي الملوك وأقبلت ... أيامه فكأنهم لم يذهبوا
للعلم والنعماء في أبوابه ... للطالبين مطالب لا تحجب

والله مـا نـدري إذا مـا فـاتنـا طلـبٌ إليـك مـن الـذي يتطلـب
يـا أيهـا الملـكُ العـريـق فخـاره وأجلّ من يحمي حماه ويرهب
إنـي لمـادح ملككـم وشبيبتـي تـزهـو وهـا أنـا والشبـاب منكّـب
ولبسـت أنعمـه القشيبـة والصبـى فسلبـت ذاك وهـذه لا تُسلـب
خُذْ من ثنـائي كـالعقـود محببـاً إن الثنـاء إلـى الكـريـم محبّـب
مـن كـل مقبلـة النظـام لمثلهـا نظـم الـوليـد أبـي عُبيـدة أشيـب
نـادت معـانيهـا وقـد عـارضنـه عـارضتنـا أصـلاً فقلنـا الـربـرب

* * *

وقال يرثي ولده عبد الرحيم:

أسكنت قلبي لحدك ... لا خير في العيش بعدك
ما الدار بعدك عندي ... أرى وإلاّ فعندك
يسيل أحمر دمعي ... لمّا تذكرت خدّك
وقُدّ بالهمّ قلبي ... لمّا تذكرت قدّك
يا سائل الدمع إيهٍ ... فما أُجوّزُ ردّك
أقصدتني يا زماني ... كأنني كنت قصدك
وكان ما خفت منه ... فأجهد الآن جهدك
لا لينك اليوم أرجو ... ولست أرهب شدّك
قبضت كفّ مرادي ... فاقدح بقلبي زندك
وراح دينار خد ... عليه كم خفت نقدك
عبد الرحيم برغمي ... أن تسقي العينُ عهدك
أشقيت جدي بثُكلٍ ... بُنيّ يا ثكل جدك
أبكي فيبكي كأنّا ... حمائم النوح بعدك
ما كنت أحمل هجراً ... فكيف أحمل فقدك
وما تخيلت أني ... أشكو صداك وصدّك
لهفي عليك لحسن ... قد كان أحسن عقدك
لهفي عليك لثغرٍ ... قد كان يفضل عقدك
لم أنسَ لثمك لما ... أحسست بالموت بعدك
والله لا سُمت صبري ... من بعد ما سُمت شهدك
أفٍ لقلبي إن لم ... يوفَ بالحزنِ ودّك
وقوع بيتي لسنٍّ ... لم يوفِ في العمر عدّك
كنت الهلال لأفقٍ ... فعارضَ الأفقُ سعدك
وكنت فرعَ نبات ... فأذبل الموتُ وَرْدَك
وكنت نهر بحار ... لو عشت أحييت مجدك

واهـــــاً لأقـــلامِ علـــمٍ   عـدِمْـــنَ يـــا نهـــرُ مـــدّك
لا غـــروَ إن بـــات دمعـــي   بـــالـــرّيّ ينجـــز وعـــدك
أصبحـت فـــي الحـزن وحـدي   إذ كنـت فـــي الحســن وحـدك
فيـــا أســـايَ تمـــرّد   ويـــا سلـــويَ تمـــردَك
ويـــا حيـــا الغيـــثِ أجـزل   لـــذابـــل العطـــف رِفـــدَك
واجعـــل بكـــاك عليـــه   نـــداك والنـــوحَ رعـــدَك
فـــأنـــت صـــاحـــبُ عهـــدٍ   فـــوقّ للحســـن عهـــدَك
ويـــا رحيمـــاً دَعـــاه   واصـــل بـــرُحمـــاك عبـــدَك

❊ ❊ ❊

قال يمدح رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ:

إن لم أنل عملاً أرجو النجاة فلي ... من الرسول بإذن الله تنويل
حسبي بمدحي رسول الله باب نجاً ... يُرجى إذا اعترضت تلك التهاويل
أقول والقدر أعلى أن يحاوله ... وصل وإن جهدت فيه الأقاويل
ماذا عسى الشعراء اليوم مادحة ... من بعد ما مدحت (حمَ) تنزيل
وأفصحت بالثنا كتب مقدّمة ... إن جيل في الدهر توراة وإنجيل
إن شُق إيوان كسرى رهبة فلقد ... جاء الدليل بأن الكفر مخذول
نِعم اليتيم إذا عُدّت جواهرهم ... وضمّها من عقود الوحي تفصيل
مبرّأ القلب من ريبٍ ومن دنسٍ ... وكيف وهو بماء الخلد مغسول
مجاهداً في سبيل الله مصطبراً ... على الجراح وبعض الجرح تعديل
في معشرٍ نُجبٍ تغزو نبالهم ... ما لا غزت في العدا الطير الأبابيل
يطيب في الليل تسبيح لسامرهم ... ومالهم عن حياض الموت تهليل
حتى استقام عمود الدين وانفتحت ... سبل الهدى وخبت تلك الأضاليل(١)

* * *

(١) الديوان: ص٣٧٣.

قال يمدح رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ:

أوجز مديحك فالمقام عظيم ... من دونه المنثور والمنظوم
من كان في سور الكتاب مديحه ... ماذا تساور فكرة وتدوم
جبريل راوي نصّه الأحلى وفي ... ورق الجنان كتابه مرقوم
قل يا محمد تفصح الأكوان عن ... حمدٍ كأنّ مزاجه تسنيم
بدرٌ تألق فالطريق محجّة ... لذوي الهداية والصراط قويم
حرست بمولده السماء من الذي ... أصغى زماناً فالنجوم رجوم
وتشرفت أرض بموطىء نعله ... وسمت حصاها فالرجوم نجوم
وخبت به نيران فارس آية ... يدري بها من قبل إبراهيم
وكفى لأمته بذاك بشارة ... أن سوف تخمد في الجنان جحيم
هي آية أولى ووسطى تقتضي ... في الحشر أخرى والشفيع كريم
ونبوة شفت القلوب وبيّنت ... أن الكتاب كما رأيت حكيم
سادت بك الصلوات ما أسرى بنا ... للصبح أشهب والظلام بهيم

* * *

وقال يمدح السلطان الأفضل ويعزيه بوالده المؤيد:

هناء محا ذاك العَزاء المقدما ... فما عبس المحزون حتى تبسما
ثغـور ابتسـام فـي ثغـور مـدامـعٍ ... شبيهان لا يمتاز ذو السبق منهما
نردّ مجاري الدمع والبشر واضحٌ ... كوابل غيثٍ في ضحى الشمس قد همى
سقى الغيث عنّا تربة الملك الذي ... عهـدنـا سجـايـاه أبـرّ وأكـرمـا
ودامت يد النعمى على الملك الذي ... تدانت له الدنيا وعزّ به الحمى
مليكان هذا قد هوى لضريحه ... بـرغمي وهـذا لـلأسـرّة قـد سَمـا
ودوحـة ملـك شـادويّ تكـافـأت ... فغصن ذوىٰ منها وآخر قد نما
فقـدنـا لأعنـاق البـريـة مـالكـاً ... وشمنـا لأنـواع الجميـل متممـا
إذا الأفضل الملك اعتبرت مقامه ... وجدت زمان الملك قد عاد مثلما
أعاد معاني البيت حتى حسبته ... بـوزن الثنـا والحمـد بيتاً منظّمـا
ونـاداه ملـك قـد تقـادم إرثـه ... فقام كما ترضى العلى وتقدّما
تقـابـل منـه مقلـة الـدهـر سؤدداً ... صميماً وتنضو الرأي عضباً مصمما
ويقسم فينا كل سهم من الندى ... ويبعث للأعداء في الرّوع أسهما
كأن ديار الملك غاب إذا انقضى ... به ضيغمٌ أنشابه الدهر ضيغما
كـأنّ عمـاد البيـت غيـر مقـوّضٍ ... وقد قمت يا أزكى الأنام وأحزما
نهضـت فمـا قلنـا سيـادة معشـر ... تـداعـت ولا بنيـان قـوم تهـدّمـا
أما والذي أعطاك ما أنت أهله ... لقد شاد من علياك ركناً معظما
وقد أنشر الإسلام بالخلف الذي ... تمكّـن فـي عليـائـه وتحكمـا
فإن يك من أيوب نجمٌ قد انقضى ... فقد أطلعت أوصافك الغرّ أنجما
وإن تك أوقات المؤيد قد خلت ... فقد جددت علياك وقتاً وموسما
عليـه سـلام الله مـا ذرّ شـارق ... ورحمتـه مـا شـاء أن يتـرحمـا
هـو الغيـث ولـى بـالثنـاء مشيعـاً ... وأبقـاك بحـراً للمـواهـب منعمـا
لـك الله مـا أبهـى وأبهـر طلعـة ... وأفضـل أخـلاقـاً وأشـرف منتمـى

بك انبسطت فيك التهاني وأنشأت ... ربيع الهنا حتى نسينا المحرّما
وباسمك في الدنيا استقرّت محاسنٌ ... وبأسٌ كما يمضي القضاء محتما
وفضلٌ به الألفاظ للعجز أخرست ... وعزٌّ به قلب الحسود تكلما
أعدت حياة المقترين وقد عفت ... فأنت ابن أيوب وإلا ابن مريما
وجددت يا نجل الفضائل والعلى ... من الدين علماً أو من الجود معلما
يراعك يوم السلم ينهل ديمة ... وسيفك يوم الحرب ينهل في الدّما
وذكر ندى كفيك يدني من الغنى ... ولثم ثرى نعليك يروي من الظما
لك الملك إرثاً واكتساباً فقد غدا ... كلا طرفيه في السيادة معلما
ومثلك إما للسرير منعماً ... يثوب وإما للجواد مطهما
ولما عقدنا باسم علياك خنصراً ... رأينا من التحقيق أن يتختما
أيا ملكاً قد أنجد الناس عزمه ... فأنجد مدح الناس فيه وأتهما
سبقت لك المداح قدماً وبادرت ... يدا كلمي فاستلزمت منك ملزما
ليالي أنشي في أبيك مدائحاً ... وفيك فأروي مسند الفضل عنكما
وأغدو بأنواع الجميل مطوّقاً ... فأسجع في أوصافه مترنما
وأستوضح العلياء فيك فراسة ... بملكك لا أعطى عليها منجمّا
فعش للورى واسلم سعيداً مهنئاً ... فحظ الورى في أن تعيش وتسلما
وسر في أمان الله قدماً بفضله ... أسرّ الورى مسرى وأيمن مقدما
أعدت زمان البشر والجود والثنا ... إلى أن ملأت العين والأنف والفما

* * *

وقال يتغزل:

عطفت كأمثال القسيّ حواجبا ... فرمت غداة البين قلباً واجبا
بلواحظٍ يرفعن جفناً كاسراً ... فتثير في الأحشاء همّاً ناصبا
ومعاطف كالماء تحت ذوائب ... فاعجب لهنّ جوامداً وذوائبا
سود الغدائر قد تعقرب بعضها ... ومن الأقارب ما يكون عقاربا
من كل ماردة الهوى مصريّة ... لم تخش من شهب الدموع ثواقبا
لم يكف أن شرعت رماح قدودها ... حتى عقدن على الرماح عصائبا
أفدي قضيب معاطف ميّادة ... تجلو عليّ من اللواحظ قاضبا
كانت تساعدني عليه شبيبتي ... حتى نأت فنأى وأعرض جانبا
وإذا الفتى قطع السنين عديدة ... شاب الحياة فظل يُدعى شائبا
يا أخت أقمار السماء محاسناً ... والشمس نوراً والنجوم مناسبا
إن كابدت كبدي عليك مهالكاً ... فلقد فتحت من الدموع مطالبا
كالتبر سيّالاً فلا أدري به ... جفني المسهّد سابكاً أم ساكبا
كاتمت أشجاني وحسبي بالبكا ... في صفح خدّي للعواذل كاتبا
دمعي مجيبٌ حالتي مستخبراً ... لله دمعاً سائلاً ومجاوبا
وعواذلي عابوا عليك صبابتي ... وكفاهم جهلُ الصبابة عائبا
ما حُسن يوسف عنك بالنائي ولا ... دم مهجتي بقميص خدّك كاذبا
بأبي الخدود العاريات من البكا ... اللابسات من الحرير جلاببا
النابتات بأرض مصر أزاهراً ... والزاهرات بأرض مصر كواكبا
حيث الشبيبة والحبيبة والوفا ... في الأعربين مشارباً وأصاحبا
والطرف يركع في مشاهد أوجه ... عقدت بها طرر الشعور محاربا(١)

* * *

(١) ديوان ابن نباتة: ٢٦.

وقال من مقدمة قصيدة مدح:

سرى والدجى كالصدر بالهمّ ملآن خيالٌ بقلبي منه كالشهب أشجان
فنفّر عن طرفي الكرى وأعاد لي رسيس غرام وانقضى وهو غضبان
علي حين لم ينضب من النجم قطره ولا فاض في الظلماء للفجر طوفان
يُخيّل لي طيف المليحة حسنها لو أن الكرى فيه على الحُسن إحسان
بروحي من شطّت فحجّبت النوى شقائق خدّيها وأقفر نعمان
كأن لم يكن نعمان للغيد منبتاً فيا حبذا قضبٌ لديه وكثبان
وما كنت أدري قبل فتك جفونها بأن السيوف المشرفية أجفان
لي الله قلباً لا يزال تهيجه إلى الحب أوطارٌ قَدُمن وأوطان
أجيراننا بالشِّعب سُقيا لعهدكم وإن كان عهداً حظنا منه أشجان
ولا زال عقد المزن درّاً بداركم يفصله من قادح الشوق مرجان
تذكّرني الأشواق فيكم غزالة تفرّ حَياً منها إلى البيد غزلان
فتاة رأى اللاحي عليها مدامعي فقال رياضٌ قلت: إنّ، وغدران
فبعت لها روحي أتمّ تبايُعٍ فيا حبذا لِمْ ذا تَفرّق أبدان[1]

* * *

وقال مقطوعة في الغزل:

يا مولعاً بملامي حسبك الله كم ذا تهيج مغرى القلب مضناه
هذا الحبيب وذا فكري وذا جلدي في راحتيه فقلْ لي كيف أنساه
إني لأعلم أن الرشد أجمعه في تركه غير أن النفس تهواه
ساجي اللواحظ خمريّ مقبله داجي الذوائب بدريّ محيّاه
إن كان للحب شخص فهو مهجته أو كان للحسن لفظ فهو معناه
أفديه بدراً بقلب الصبّ غزوته وفي السماء برغم الصبّ لقياه
لو لم يكن ريقه خمراً ومرشفه ما عربدت عينه واهتزّ عطفاه[2]

---

(١) ديون ابن نباتة: ٤٩٩.

(٢) المصدر نفسه: ٥٤٤.

وجاء في مقدمة كتابه «خبز الشعير» قوله:

﴿ رَّبِّ ٱغْفِرْ لِى وَلِوَٰلِدَىَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِىَ مُؤْمِنًا . . ﴾[١] . . بلغني أن بعض أدباء عصرنا، ممن منحته ودّي، وأنفقت على ذهنه الطالب ما عندي، وأقمته، وهو لا يدري الوزن، مقام من زكّاه نقدي، وأودعته ذخائر فكري فأنفقها، وأعرته أوراقي العتيقة، فلا والله ما ردّها ولا أعتقها، بل إنه غيّر الثناء بالهجاء، والولاء بالجفاء، ونسبني إلى سرقة بيوت الأشعار مع الغناء عنها والغنى، فتغاضيت وقلت: همّاز مشّاء بنميم، وغصّة صديق أتجرّعها ولو كانت من حميم، وأخليت من حديثه باب فمي ومجلس صدري، وصرفت ذكره عن فكري.

ولكن وقفت له على تصانيف وضعها في علم الأدب، والعلم عند الله تعالى، ووشحها بشعره وشعري المغصوب المنهوب، يقول: يا صاحبيّ ألا لا، وما يتوضح من جيد تلك الأشعار لمعة إلا ومن لفظي مشكاتها، ولا تتضوّع زهرة إلا ومني في الحقيقة نباتها، فضحكت، والله من ذهنه الذاهل، وذكرت على زعمه قول القائل:

وفتى يقول الشعر إلا أنه ... فيما علمنا يسرق المسروقا

وعجبت له كيف رضي لنفسه هذا الأمر منكراً، وكيف حلا لذوقه اللطيف هذا الحرام مكرراً، وقد أوردت الآن في هذا الكتاب قدراً كافياً ووزناً في الشعر وافياً، وسمّيته: خبز الشعير، المأكول المذموم، وعرضته على معدلة مولانا، ليعلم أيّنا مع خليله مظلوم[٢].

* * *

---

(١) نوح: ٧١/ ٢٨.

(٢) خزانة الأدب: ١/ ٤٤.

المصادر والمراجع

المصـــادر

- إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزي، دار ابن الوليد، دمشق ١٩٥٦م.
- إنباء الغمر بأبناء العمر لابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد دهمان، دمشق ١٩٧٠م.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة العامة للكتاب، ط ٢، القاهرة ١٩٦١م.
- البداية والنهاية لابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م.
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع للشوكاني، القاهرة ١٣٤٨.
- البيان والإعراب عمّا بأرض مصر من الأعراب للمقريزي، تحقيق عبد المجيد عابدين، عالم الكتب، ط١، القاهرة ١٩٦١م.
- التبر المسبوك في ذيل السلوك للسخاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
- ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي (هامش المستطرف)، دار الفكر، بيروت.
- حلبة الكميت للنواجي، محمد بن حسن، القاهرة ١٩٣٨م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي، دار مكتبة الهلال، ط١، بيروت ١٩٨٧.
- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة لابن حجر العسقلاني، تحقيق سالم الكرنكوي دار الجيل، بيروت.

- ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- ديوان خطب ابن نباتة، دمشق ١٩٦٥.

- الذيل التام على دول الإسلام، للسخاوي، تحقيق حسن مروة، دار ابن العماد، ط١، بيروت ١٩٩٢.

- السلوك في تاريخ الملوك للمقريزي، تحقيق سعيد عاشور، دار الكتب، القاهرة ١٩٧٢م.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، دار الكتب، القاهرة ١٩٢٢.

- طبقات الشافعية الكبرى للسبكي، تحقيق الطناحي وعبد الفتاح الحلو، مطبعة البابي الحلبي، ط١، القاهرة ١٩٦٤م.

- عجائب الآثار في التراجم والأخبار للجبرتي، تحقيق مجموعة، ط١ القاهرة ١٩٦٤.

- الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٩٧٥.

- معيد النعم ومبيد النقم للسبكي، المبطعة الأدبية، القاهرة.

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغري بردي، تحقيق مجموعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٧٠م.

- نصرة الثائر على المثل السائر للصفدي، تحقيق محمد علي سلطاني، مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٢م.

- الوافي بالوفيات للصفدي، تحقيق مجموعة، المعهد الألماني للدراسات الشرقية، بيروت ١٩٨٠م.

- وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٨م.

المراجع

- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.
- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٢م.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م.
- ابن نباتة، أمير شعراء المشرق، د. عمر موسى باشا، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣م.

الفهرس

ـ مقدمة ٥
ـ الفصل الأول: الشاعر وعصره ٧
ـ القسم الأول: العصر المملوكي ٧
ـ الجانب السياسي والاجتماعي والاقتصادي . . . . ٧ ـ ٩
ـ الجانب الثقافي: التعليم، التأليف، الأدب ١٠
ـ القسم الثاني: ابن نباتة ١٥
ـ حياته ١٥
ـ تكوينه الأدبي ١٧
ـ أقوال العلماء فيه ١٨
ـ آثاره ٢١
ـ الفصل الثاني: مضمون شعره ٢٤
ـ القسم الأول: شعره التقليدي ٢٤
ـ المدح ٢٦
ـ الفخر ٣٣
ـ الرثاء ٣٨
ـ الهجاء ٤٨
ـ الغزل ٥١
ـ الخمريات ٥٨

- الوصف ٦٣
- التشوق ٧٢
- الألغاز ٧٦
- **القسم الثاني : شعره الاجتماعي :** ٨١
- علاقته مع أهل عصره ٨٢
- الشكوى ٩٠
- ذكر الطعام ٩٦
- ذكر الملابس ١٠١
ذكر المراكب ١٠٤
- **القسم الثالث : شعر الديني** ١٠٧
- الزهد ١١٠
- مدح آل البيت ١١٩
- المدح النبوي ١٢١
- **الفصل الثالث : أسلوبه الشعري :** ١٣١
- **القسم الأول : الشكل الشعري** ١٣٣
- القصيدة التقليدية ١٣٣
- الرجز ١٤٣
- المقطوعات ١٤٧
- التشطير والتخميس ١٥١
- الموشحات ١٥٢
- **القسم الثاني : الصياغة الشعرية** ١٥٦
- الأسلوب التقليدي ١٥٦
- الأسلوب الذاتي ١٥٩
- الأسلوب المتصنع ١٦٢
- **القسم الثالث : الصنعة البديعية** ١٦٦
- صنعة الشكل ١٦٦

- الصنعة المعنوية ١٧٠
- الصنعة الخيالية ١٧٨
- الصنعة اللفظية ١٨٤
- اتجاهه الشعري ١٩٠
- النثر ١٩٤
- خاتمة ٢٠٨
- **دراسة نصين** : - النص الأول ٢١٢
- النص الثاني ٢١٩
- نصوص مختارة ٢٢٧
- **المصادر والمراجع** ٢٣٨
- **الفهرس** ٢٤١

سلسلة الأعلام
صدر منها :

دار ابن كثير
دمشق - ص . ب ٣١١
بيروت - ص . ب ٦٣١٨ / ١١٣